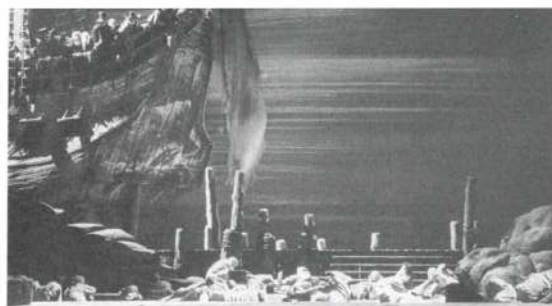
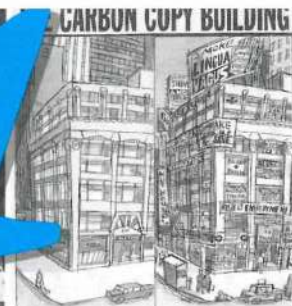




sistema musica



1999
2000 / 1

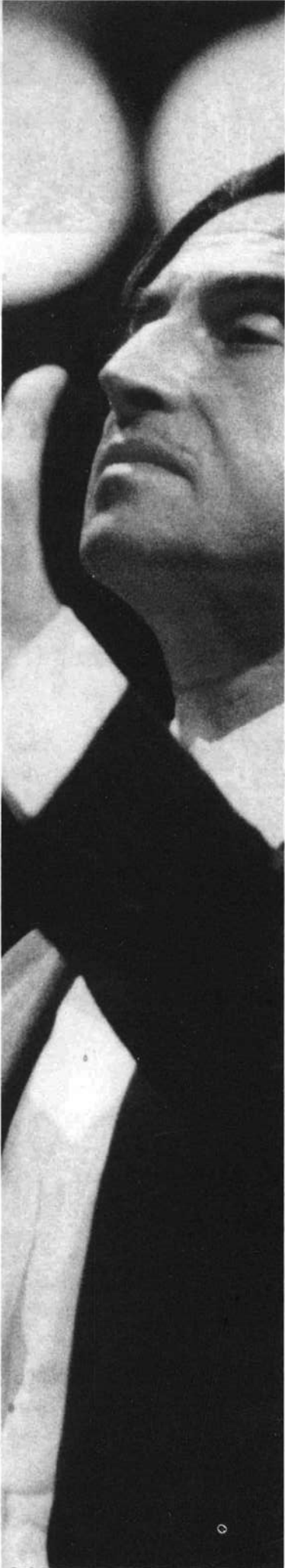
gli appuntamenti di settembre

Sped. in A.P.
art. 2 comma 20/c legge 662/96
filiale di Torino
anno I, n. 1/99 - settembre 1999
stagione 1999-2000, n.1
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino

Un **NUOVO GIORNALE**
per la vita musicale torinese

Le due anime
di **SETTEMBRE MUSICA**
Al Teatro Regio
un **OLANDESE VOLANTE**





sistema musica

Direttore responsabile
Alberto Papuzzi

Redazione
Cecilia Fonsatti
(coordinamento)

Filippo Fonsatti
Savina Neirotti

**Progetto grafico
e impaginazione**
Sunshine Boulevard
Francesco Panico
Lina Brocco

Sede
Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54.45.23
011 517.51.88
fax 011 53.35.44
e-mail: um@inrete.it

Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente: Ugo Perone
via S. Francesco da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Cooperativa Solaris
via dell'Industria, 15
10144 Torino
tel. 011 54.51.25

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno I n. 1
settembre 1999

Copertina:
in primo piano
Riccardo Muti,
in alto, da sinistra,
Goran Bregovic,
la locandina
dell'opera a fumetti
*The Carbon-Copy
Building*,
un'immagine
dell'allestimento
dell'*Olandese volante*,
Vinicio Capossela

sistema musica

editoriale

In tutte le politiche culturali l'intesa e il coordinamento sono preziosi. Ma nella musica sembra che debbano avere una sorta di luogo elettivo e privilegiato. Non è proprio la musica che richiede un'armonia, una consonanza, una direzione unitarie per produrre dai tanti suoni individuali un unico corpo, che regge e unifica anche le differenze?

L'associazione Sistema Musica e il giornale "Sistema Musica" rappresentano questa specie di concerto ideale che convoglia le tante risorse musicali di questa città in una direzione comune. Del resto il segreto di una città è la capacità di moltiplicare (e non solo di sommare) gli addendi che la costituiscono. La straordinaria ricchezza di Torino sono le diverse e rigogliose stagioni concertistiche e di musica lirica, i festival, le orchestre che vi lavorano stabilmente, la formazione musicale impartita da un conservatorio prestigioso, ma è soprattutto la volontà – dichiarata e praticata – di queste diverse istituzioni a lavorare in modo da incrementare la conoscenza e la fruizione musicale, inventando forme di coinvolgimento di nuove fasce d'età e di pubblico.

La città è una ricchezza quando è più dei suoi componenti, quando diventa per tutti un incentivo a migliorare la qualità dell'impegno.

Questo giornale è un nuovo strumento in tale direzione. Ogni mese presenterà la vita musicale torinese, dando voce alle diverse esperienze, cercando di incuriosire e di interessare un dialogo con il pubblico. Sarà un po' come uno specchio in cui guardarsi. Senza narcisismi, ma non senza orgoglio.

Noi tutti che diamo vita a Sistema Musica, ossia la Città di Torino e il suo festival *Settembre Musica*, la Fondazione Teatro Regio, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, che ha sede in Torino, l'Unione Musicale, l'Associazione Lingotto Musica e il Conservatorio Giuseppe Verdi, vogliamo che sia un primo passo. A esso seguiranno la concertazione che-ciascun-ente già svolge, l'unificazione dei sistemi di prenotazione e di biglietteria, un più stretto coordinamento tra le iniziative delle singole istituzioni e l'allargamento di questo coordinamento anche ad altri enti musicali prestigiosi, che non mancheranno di arricchire questa nostra prima iniziativa.

Tutto ciò sarà anche un biglietto da visita rispetto al mondo musicale nazionale e quello internazionale. Proprio la ricchezza di proposte, documentata in queste pagine, contribuirà a rafforzare ulteriormente il prestigio di Torino, città che è stata recentemente scelta a sede dei giochi olimpici invernali anche per la consistenza e la validità della sua vita culturale.

Il primo numero di "Sistema Musica", uscendo a settembre, è naturalmente dedicato in gran parte a *Settembre Musica*, appuntamento fondamentale nella vita della città. Ciò ha richiesto alcuni adattamenti rispetto al modello su cui il giornale è stato impostato. In particolare si è dovuta modificare la sezione *Agenda*, per questo mese occupata per buona parte dal programma del festival, più lo spazio per annunciare la messinscena dell'*Olandese volante* al Teatro Regio, mentre nei mesi successivi darà conto in maniera articolata della varietà dell'offerta musicale torinese. Allo stesso modo le sezioni riservate alle singole istituzioni presenteranno in maniera dettagliata i programmi delle varie manifestazioni; siamo anche lieti che i singoli enti che contribuiscono a realizzare questa impresa abbiano sentito l'esigenza di una sezione generale di approfondimento e discussione (*Argomenti*), che confermi e valorizzi il carattere giornalistico di questo foglio.

Ugo Perone
Presidente di Sistema Musica

s o m m a r i o

agenda

4 Calendario Settembre Musica 1999

7 Appuntamenti Teatro Regio

argomenti

8 Settembre Musica:
le due anime di un festival
di Filippo Fonsatti

9 Roman Vlad: perfetta sintonia

10 1978. L'invasione dei liuti a Torino
di Leonardo Osella

12 Lirica e sinfonica: la Scala si fa in due
di Savina Neirotti

13 American Voices: istintiva simpatia
di Nicola Campogrande

Unione Musicale

14 Lo spettacolo della cultura
di Marina Pantano e Giorgio Pugliaro

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

16 Nel cuore della grande tradizione europea
di Daniele Spini

17 Officina sonora
di Vittorio Emiliani

17 Prix Italia: la storia,
la struttura, il meccanismo

Associazione Lingotto Musica

18 Lingotto Musica verso il 2000
di Giangiorgio Satragni

19 I Concerti del Lingotto

Teatro Regio di Torino

20 "Der fliegende Holländer", ritagli & dettagli

21 Tra fantasmi e realtà, una lunga ballata romantica

22 Regio: primo piano sul futuro

22 Claudio Desderi: tradizione e modernità
di Savina Neirotti

tema e variazioni

24 Tesi di Laurea: Settembre Musica.
La politica culturale dei primi vent'anni
di Silvia Berardo

da non perdere

24 Music & Opera around the world



5

domenica

Piazza della Repubblica

**Banda Musicale
dell'Aeronautica
Militare**

Patrizio Esposito
direttore

Ives
Variazioni "On America"

Dukas
L'apprenti sorcier

Esposito
Musica per strumenti a
fiato e percussioni

Čajkovskij
Capriccio italiano in la
maggiore op. 45

Gershwin
An American in Paris

piazza della Repubblica
ore 17
ingresso gratuito

Teatro Regio

**Orchestra
Filarmonica della
Scala**

Riccardo Muti
direttore

Verdi
Vespro siciliano, danze

R. Strauss
Aus Italien, fantasia
sinfonica in sol maggiore
op. 16

piazza Castello 215
ore 21
biglietti esauriti



6

lunedì

Piccolo Regio G. Puccini

Open Trios

Giovanni Bietti
pianoforte

Pasquale Laino
sax soprano

Matteo Agostini
sax baritono

Riccardo Manzi
chitarra elettrica

Luca Caponi
vibrafono

Alessandro Canini
batteria e percussioni

Alessandro Gwis
tastiera

The Ellington Path
Nel centenario della
nascita di Duke Ellington
le ricomposizioni di tre
lavori orchestrali: le suite
Nutcracker, dallo
Schiaccianoci di
Čajkovskij; *Peer Gynt*,
dall'omonima opera di
Grieg; *Such Sweet
Thunder*.

piazza Castello 215
ore 17
ingresso gratuito

Teatro Regio

**Orchestra
Filarmonica della
Scala**

Riccardo Muti
direttore

Beethoven
Sinfonia n. 7 in la
maggiore op. 92

Busoni
Turandot, dalla suite
sinfonica op. 41

Respighi
Pini di Roma, poema
sinfonico

piazza Castello 215
ore 21
biglietti esauriti

7

martedì

Piccolo Regio G. Puccini

Steven Mackey
chitarra elettrica

[AMERICAN VOICES]

Mackey
Cairn, Grungy per
chitarra elettrica

Incontro con i compositori
Michael Gordon, David
Lang, Steven Mackey e
Julia Wolfe.
Partecipano Enzo
Restagno e Roman Vlad.

piazza Castello 215
ore 17
ingresso gratuito



Auditorium G. Agnelli

**Ensemble Modern
Orchestra**

**Frankfurter
Kantorei**

John Adams
direttore

[AMERICAN VOICES]

Ives
Sinfonia n. 4

Gordon
Sunshine of Your Love

Adams
*Naive and Sentimental
Music*

Lingotto, via Nizza 280
ore 21
posti numerati lire 25.000

8

mercoledì

Piccolo Regio G. Puccini

Xenia Ensemble

Ellis Cranitch
violino

Michele Minne
viola

Elizabeth Wilson
violoncello

Monica Berni
flauto

[AMERICAN VOICES]

Mackey - Mozart
I cinque movimenti del
*Quartetto per flauto e
archi Humble River* di
Steven Mackey vengono
eseguiti in alternanza a
movimenti dai *Quartetti
per flauto e archi* di
Wolfgang Amadeus
Mozart ai quali si
collegano per attinenza e
assonanze di tonalità.

piazza Castello 215
ore 17
ingresso gratuito

Oratorio di San Filippo

**Orchestra Sinfonica
Nazionale della RAI**

David Alan Miller
direttore

[AMERICAN VOICES]

Torke
Yavelin

Daugherty
Metropolis Symphony

Kernis
Invisible Mosaic III

Harbison
Sinfonia n. 2

via Maria Vittoria 5
ore 21
ingresso gratuito

9

giovedì

Piccolo Regio G. Puccini

Sentieri Selvaggi

Paola Frè
flauto

Fabrizio Meloni
clarinetto

Mirco Ghirardini
clarinetto basso

Andrea Rebaudengo
pianoforte

Andrea Dulbecco
percussioni

Thomas Schrott
violino

Marco Decimo
violoncello

Carlo Boccadoro
direttore e pianoforte

[AMERICAN VOICES]

Adams
Alleluiah Junction, per due
pianoforti

Wolfe
Girlfriend, per ensemble

Lang
Dance/Drop, per ensemble

Gordon
acdc, per ensemble

Kernis
Air, per violino e pianoforte

Lang
Sweet Air, per ensemble

piazza Castello 215
ore 17
ingresso gratuito

Teatro Carignano

**Bang-on-a-Can
Ensemble**

[AMERICAN VOICES]

Gordon - Lang - Wolfe
The Carbon-Copy Building,
teatro musicale e fumetti
per quattro voci e ensemble
amplificato

Fumetti di
Ben Katchor
Regia di
Bob McGrath

piazza Carignano
ore 21
posti numerati lire 25.000

10
venerdì

Piccolo Regio G. Puccini

[AMERICAN VOICES]

Incontro con i compositori
Michael Daugherty, John
Harbison, Aaron Jay
Kernis, Michael Torke.
Partecipano Enzo
Restagno e Roman Vlad.

piazza Castello 215
ore 17
ingresso gratuito

Teatro Carignano

**Bang-on-a-Can
Ensemble**

[AMERICAN VOICES]

Gordon - Lang - Wolfe
The Carbon-Copy Building,
teatro musicale e fumetti
per quattro voci e
ensemble amplificato

Fumetti di
Ben Katchor
Regia di
Bob McGrath

REPLICA

piazza Carignano
ore 21
posti numerati lire 25.000

Supermarket

[AMERICAN VOICES]

Dopo aver suonato nei
night-club durante gli anni
Sessanta, il pianista e
compositore **Michael
Daugherty** torna alla
ribalta con le sue pazzie
interpretazioni da *lounge
bar*.

via Madonna di Campagna 1
ore 24
ingresso gratuito

11
sabato

Conservatorio G. Verdi

London Sinfonietta

Martyn Brabbins
direttore

John Orford
fagotto

John Constable
pianoforte

Steven Mackey
chitarra elettrica

[AMERICAN VOICES]

Daugherty

Dead Elvis, per fagotto e
sei strumenti

Le tombeau de Liberace,
per pianoforte e ensemble

Mackey

Indigenous Instruments,
per ensemble
Deal, per chitarra elettrica
e ensemble

piazza Bodoni
ore 17
ingresso
gratuito



Auditorium G. Agnelli

**Bayerisches
Staatsorchester**

Zubin Mehta
direttore

Soile Isokowsky
soprano

R. Strauss

Don Juan, poema sinfonico
op. 20
Vier letzte Lieder, per
soprano e orchestra
Eine Alpensinfonie op. 64

Lingotto, via Nizza 280
ore 21
posti numerati lire 45.000
e 65.000

12
domenica

Conservatorio G. Verdi

London Sinfonietta

Martyn Brabbins
direttore

Teresa Shaw
voce

Nicole Tibbels
soprano

[AMERICAN VOICES]

Torke

Four Proverbs, per voce
femminile e ensemble
Telephone Book, per
ensemble

Kernis

Simple Songs, per soprano
e ensemble
Love Scenes, per soprano
e violoncello

piazza Bodoni
ore 17
ingresso gratuito

Auditorium G. Agnelli

Goran Bregovic
voce, sintetizzatore,
percussioni

Ognyen Radivoyevic
percussioni, voce

**Weddings and
Funerals Band**

**Quartetto vocale
Voci Bulgare**

**Orchestra d'archi e
coro di Poznan**

**Goran Bregovic: Music
for Movies**

Musiche dai film *Il tempo
dei gitani*, *Arizona Dream*
e *Underground* di Emir
Kusturica, *La reine
Margot* di Patrice
Chereau, *Kuduz* di Ademir
Kenovic.

Lingotto, via Nizza 280
ore 21
posti numerati lire 35.000

13
lunedì

Conservatorio G. Verdi

Evgeni Koroliov
pianoforte

Bach

*Das wohltemperierte
Klavier* BWV 870-881
(libro II)

piazza Bodoni
ore 17
ingresso gratuito



Auditorium G. Agnelli

Vinicio Capossela
voce e pianoforte

Luciano Titi
mantici

Enrico Lazzarini
contrabbasso

Giancarlo Bianchetti
chitarra

**Di fango fu la mia vita,
di fango il mio amore**
C'è il tango, la danza di
sordide balere, e poi
quello nobile, un pensiero
triste che si balla... quello
delle grandi orchestre e
quello delle vecchie
canzoni...

Lingotto, via Nizza 280
ore 21
posti numerati lire 35.000

14
martedì

Conservatorio G. Verdi

Evgeni Koroliov
pianoforte

Bach

*Das wohltemperierte
Klavier* BWV 882-893
(libro II)

piazza Bodoni
ore 17
ingresso gratuito

Auditorium G. Agnelli

**Orchestra da
camera di Mantova**

Uto Ughi
direttore e violino

Mozart

Divertimento in fa
maggiore per archi K. 138
Concerto in la maggiore
per violino e orchestra
K. 219

Paganini

Concerto n. 4 in re minore
per violino e orchestra

Lingotto, via Nizza 280
ore 21
biglietti esauriti



15

mercoledì

Piccolo Regio G. Puccini

FabbricaMusica

Anthony Joe Dadzie

voce e percussioni

Wendy Jehlen

voce e danza

Chieko Mori

koto

Nandlal Nayak

voce e percussioni

Omkar Nath Prasanna

flauti

Ray Sweeten

elettronica

Ghana, India, Giappone, Stati Uniti: sei giovani musicisti, uniti dal comune desiderio di integrare diverse culture musicali, esplorano nuovi confini delle loro forme artistiche.

piazza Castello 215

ore 17

ingresso gratuito

Conservatorio G. Verdi

Dino Saluzzi

bandoneon

Rosamunde

Quartett

Andreas Reiner

Simon Fordham

Helmut Nicolai

Anja Lechner

Kultrum

Musica per bandoneon e quartetto d'archi di Dino Saluzzi. Un percorso tra composizione e improvvisazione attraverso la musica colta e popolare, il folk, il jazz e il tango.

piazza Bodoni

ore 21

posti numerati lire 25.000

16

giovedì

Piccolo Regio G. Puccini

Carlotta e Giacomo

Fuga

pianoforte

Kang Sin-Mo

tenore

Ida Iannuzzi

pianoforte

Schubert

Fantasia in do minore

per pianoforte a quattro

mani D. 48

Scelta di *Lieder* per tenore

e pianoforte

Presentazione del volume *Franz Schubert nel ricordo degli amici* a cura di Enzo Restagno, EDT. Partecipano Talia Pecker Berio, Anna Rastelli, Enzo Restagno.

piazza Castello 215

ore 17

ingresso gratuito

Teatro Colosseo

Cassandra Wilson

voce

Lonnie Plaxico

basso

Marvin Sewell

chitarra

Jason Moran

pianoforte

Marcus Baylor

batteria

Traveling Miles

Cassandra Wilson canta

Miles Davis.

via Madama Cristina 71/a

ore 21

posti numerati lire 35.000



Chiesa di San Filippo

Coro e Orchestra

dell'Accademia

del Santo Spirito

Sergio Balestracci

direttore

Grazia Abbà

soprano

Brigitte Ravel

contralto

Mario Cecchetti

tenore

Enrico Bava

basso

Jommelli

Requiem per soli, coro e orchestra

via Maria Vittoria 5

ore 17

ingresso gratuito



Auditorium G. Agnelli

Orchestra
dell'Accademia
Nazionale di Santa
Cecilia

Myung-Whun Chung

direttore

Beethoven

Sinfonia n. 4 in si bemolle

maggiore op. 60

Sinfonia n. 5 in do minore

op. 67

Lingotto, via Nizza 280

ore 21

posti numerati lire 45.000
e 65.000

17

venerdì

Conservatorio G. Verdi

Quartetto d'archi

di Torino

Trio Debussy

Trio di Torino

Gustavo Fioravanti

viola

Andrea Nannoni

violoncello

Emilio Benzi

contrabbasso

Annelise Sollied

soprano

Mirko Godio

pianoforte

Schubert

Quintetto con pianoforte

in la maggiore op. 114

D. 667 (Forellen-quintett)

Quintetto per archi in do

maggiore op. 163 D. 956

Quartetto per archi in la

minore op. 29 D. 804

Trio con pianoforte in si

bemolle maggiore op. 99

D. 898

Trio con pianoforte in mi

bemolle maggiore op. 100

D. 929

Trio con pianoforte in mi

bemolle maggiore op. 148

D. 897 (Notturmo)

Scelta di *Lieder* per

soprano e pianoforte

Guida all'ascolto di

Giorgio Pestelli

piazza Bodoni

ore 17

posti numerati lire 25.000



18

sabato

Chiesa di San Filippo

Coro e Orchestra

dell'Accademia

Stefano Tempia

Alberto Peyretti

direttore

Francesca Rotondo

soprano

Laura Rivolta

contralto

Jin-Hak Mok

tenore

Carlo De Bortoli

basso

Massimo Peiretti

maestro del coro

Carissimi

Jephthé, oratorio per soli,

coro e orchestra

via Maria Vittoria 5

ore 17

ingresso gratuito

Conservatorio G. Verdi

Ensemble

Novecento e oltre

Antonio Ballista

direttore

Luisa Castellani

voce recitante

Manlio Sgalambro

narratore

Giovanni Lindo

Ferretti

il soldato

Franco Battiato

il diavolo

Schoenberg

Pierrot lunaire op. 21

Stravinsky

L'histoire du soldat

piazza Bodoni

ore 21

posti numerati lire 35.000

20
lunedì

Piccolo Regio G. Puccini

Marco Sollini
pianoforte

Musiche di Verdi, Cilea,
Leoncavallo, Puccini,
Mascagni, Giordano,
Liszt

piazza Castello 215
ore 17
ingresso gratuito



Conservatorio G. Verdi

Sainkho Namtchylak
voce

Gherman Popov
igil, scacciapensieri, voce,
violino piccolo

Naked Spirit
Originaria di Tuva,
Sainkho Namtchylak è
un'artista che con la sua
formidabile voce
riproduce i suoni della
natura, i richiami degli
animali, realizza equilibri
impossibili e attraverso
movimenti di bocca,
lingua, laringe genera una
magica alchimia.

piazza Bodoni
ore 21
posti numerati lire 25.000

21
martedì

Conservatorio G. Verdi

Quartetto vocale
Baraonna

Faye Nepon
voce

Igor Polesitsky
viola

Carlo Pestelli
voce e chitarra

Voci

La musica popolare
attraverso tre
interpretazioni accomunate
dalla vocalità: atmosfere
mediterranee in tarantelle
cantate a cappella, la
tradizione musicale
ebraica rivisitata da due
maestri della musica
yiddish, un cantautore
legato alla canzone
popolare a metà tra il
melodico e il comico.

piazza Bodoni
ore 17
ingresso gratuito

Auditorium G. Agnelli

London Symphony
Orchestra

Sir Colin Davis
direttore

Andrew Marriner
clarinetto

Mozart

La clemenza di Tito
K. 621, ouverture
Concerto in la maggiore
per clarinetto e orchestra
K. 622

Dvořák

Sinfonia n. 9 in mi minore
op. 95 (Dal nuovo mondo)

Lingotto, via Nizza 280
ore 21
posti numerati lire 45.000
e 65.000

22
mercoledì

Piccolo Regio G. Puccini

Ensemble Europeo
Antidogma Musica

Yoichi Sugijama
direttore

Mario Brusa
voce recitante

Bosco

Lettura, per voce recitante
e quattro strumenti

Correggia

Requiem per la nuvola
rossa, per quattro
strumenti

Fedele

Il giardino di giada II, per
quattro strumenti

Vacchi

Dai calanchi di Sabbiano,
per cinque strumenti
Wanderer Octet

Solbiati

Mi lirica sembra, per
ensemble

piazza Castello 215
ore 17
ingresso gratuito

Teatro Regio

Orchestra del
Teatro Regio di
Torino

Yoram David
direttore

Bruno Canino
pianoforte

Gershwin

Concerto in fa per
pianoforte e orchestra
Rhapsody in Blue per
pianoforte e orchestra

Bernstein

West Side Story, danze
sinfoniche

piazza Castello 215
ore 21
posti numerati lire 25.000



DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
(L'Olandese volante)

Opera romantica in tre atti
Libretto di Richard Wagner

Musica di Richard Wagner

Versione in lingua tedesca con sopratitoli in italiano

Personaggi Interpreti

Daland, navigatore **Hans Sotin**
basso **Erich Knodt** (23, 25, 29)

Senta, sua figlia **Sue Patchell**
soprano **Christine Weidinger**
(23, 25, 29)

L'Olandese **Wolfgang Brendel**
baritono **Tom Fox** (23, 25, 29)

Erik, cacciatore **Jorma Silvasti**
tenore **Stuart Kale** (23, 25, 29)

Mary, nutrice di Senta **Cinzia De Mola**
mezzosoprano

Il timoniere di Daland **Vicente Ombuena**
tenore **Evan Bowers** (23, 25, 29)

Direttore d'orchestra **Dietfried Bernet**
Regia **Tobias Richter**
Scene **Mauro Carosi**
Costumi **Ferdinando Bruni e**
Daniela Verdenelli
Maestro del coro **Bruno Casoni**

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO

Nuova edizione dell'allestimento del Teatro di San Carlo di Napoli

venerdì 17 settembre 1999	ore 20.30	Turno A
domenica 19 settembre 1999	ore 15	Turno C
martedì 21 settembre 1999	ore 20.30	Turno B
giovedì 23 settembre 1999	ore 20.30	Turno Aziendale
venerdì 24 settembre 1999	ore 20.30	Turno D
sabato 25 settembre 1999	ore 15	Turno Pomeridiano 1
domenica 26 settembre 1999	ore 15	Turno F
martedì 28 settembre 1999	ore 20.30	Turno E
mercoledì 29 settembre 1999	ore 15	Turno Pomeridiano 2

Biglietteria: piazza Castello, 215 - tel. 011 88.15.241/242
Da martedì a venerdì ore 10.30-18, sabato ore 10.30-16,
e un'ora prima degli spettacoli.

Posti numerati: Turno A lire 250.000 - 175.000 - 120.000,
altri Turni e fuori abbonamento lire 100.000 - 70.000 - 40.000,
Turni Pomeridiani 1 e 2 lire 50.000 - 35.000 - 25.000.

Ingressi: in vendita un'ora prima dello spettacolo,
Turno A lire 50.000, tutte le altre recite lire 25.000.

LA PRESENTAZIONE DELLO SPETTACOLO, UNA CONVERSAZIONE CON
ASCOLTI DISCOGRAFICI A CURA DI **GIORGIO GERVAISONI**, AVRÀ LUOGO
AL PICCOLO REGIO MARTEDÌ 14 ALLE ORE 17.30. INGRESSO LIBERO.



Settembre Musica: le due anime di un festival

di Filippo Fonsatti

Incontro Enzo Restagno un mattino d'estate nel suo appartamento che affaccia su un fresco cortile del Borgo Nuovo. Ci accomodiamo nello studio moquettato di rosso, le pareti rivestite fino al soffitto di libri e dischi, una partitura aperta sullo scrittoio. Sbircio sul tavolino di fronte a me e mi accorgo che impilati uno sull'altro, in equilibrio precario, non stanno soltanto riviste di critica musicale e atti di convegni, ma anche diari di viaggio, saggi e romanzi su paesi esotici, trattati di etnomusicologia. Su uno di questi appoggio il mio registratore.

Dopo la Cina, tocca agli Stati Uniti: qual è la fisionomia di questa edizione del Festival che per il terzo anno consecutivo abbandona l'esplorazione monografica di un compositore vivente per spingersi in ambiti geografici e culturali differenti da quello europeo, offrendo un ritratto collettivo della musica di un determinato paese?

«Innanzitutto occorre fare una precisazione: la rassegna che quest'anno vede protagonisti i giovani compositori americani non è confrontabile, se non in minima parte, con la rassegna cinese dello scorso anno, perché quella compendia entrambi i filoni più importanti di *Settembre Musica*: la musica contemporanea dell'ultima generazione (in tal caso cinese) e numerose e significative testi-

monianze musicali in senso lato, ossia popolari, religiose, rituali, folcloristiche. L'edizione 1999 è invece dedicata esclusivamente ai più interessanti esponenti del panorama compositivo d'oltreoceano».

Qual è il motivo di questa scelta?

«La realizzazione di progetti a carattere etnico comporta un dispendio di energie e un impegno di risorse enormi: occorre programmare con grande anticipo, selezionare insieme a esperti studiosi le proposte più interessanti, scovare negli angoli più remoti musicisti che in molti casi non hanno mai varcato la cinta del loro villaggio. Da diversi mesi stiamo lavorando su un progetto che dovrebbe – il condizionale è di rigore – illustrare le musiche che

provengono dall'Himalaya, regione immensa che comprende tante nazioni e tantissime religioni, danze, culture, musiche. Se tutto procederà secondo i piani, dovrebbe costituire il fulcro del prossimo Festival. Su questa relativamente nuova apertura verso la musica etnica occorre comunque fare qualche considerazione: il nostro Paese, rispetto all'Europa, rappresenta la retroguardia nell'ambito dello studio e della conoscenza della cultura musicale etnografica, soprattutto a causa della modesta espansione coloniale italiana. Questa situazione peraltro si oppone a una richiesta proveniente dalla base, molto forte: la musica etnica attrae moltissimo il pubblico giovane e quello dei quaranta-cinquantenni, perché la gente ormai viaggia molto e conosce ogni angolo del pianeta, secondo uno stimolante "nomadismo culturale". Ma come viene soddisfatta questa domanda? Ci sono tante piccole istituzioni che fanno cose egregie, ma i grandi enti sono stati finora abbastanza indifferenti di fronte a questo tipo di cultura e a loro spetta il dovere di affiancare alle proposte spettacolari un solido e adeguato supporto culturale, scientificamente attendibile».

Recentemente la casa editrice Einaudi, da sempre attenta alle ragioni dell'avanguardia ha dedicato un volume – seppure nella collana *Stile Libero* – a undici compositori d'oggi, molti dei quali americani, che hanno contribuito a seppellire l'avanguardia, dimostrando che le sale da concerto si possono riempire anche con la musica colta contemporanea. La sezione delle *American Voices* ribadisce questa ten-

denza o è un'altra tessera del mosaico della nuova musica che il Festival sta componendo?

«L'interesse a "seppellire" l'avanguardia serpeggia magari tra qualche giovane compositore, ma noi non intendiamo seppellire nessuno. La proposta di questi musicisti – progetto che affonda le radici nel tempo – non è assolutamente presentata come un'alternativa all'avanguardia: è del tutto probabile che nel futuro si tornino a prendere in considerazione altri compositori delle generazioni precedenti, magari appartenenti all'avanguardia, e ritengo che una delle caratteristiche fondamentali e più apprezzate del nostro Festival sia proprio la varietà. Prendiamo in esame le *American Voices*: sono piuttosto diverse tra loro. Se i tre compositori del gruppo Bang-on-a-Can sono spregiudicati e ammiccanti, mossi dall'intenzione di rompere gli schemi tradizionali assumendo qualcuno degli aspetti più esteriori della musica commerciale, un autore come il sessantenne John Harbison si può definire accademico nella migliore accezione del termine: scrive sinfonie e liriche su testi di Montale ed è un fine italianista. Ci sono poi musicisti come Michael Daugherty, geniale nel saper illustrare le grandi icone americane come Elvis Presley e Jackie Kennedy facendo uso di una scrittura serrata, sapiente e colta anche se ha un passato di *jazzman* e improvvisatore da piano bar; e altri come Michael Torke, che in qualche modo discende da un filone ripetitivo minimalista, o Steven Mackey, che incarna l'originale sperimentalismo utopico. C'è una grande varietà di accenti che non rappresenta in alcun modo una falange che voglia seppellire qualcos'altro. Anzi, riconosco a tutti questi compositori una grande serenità, senza atteggiamenti polemici verso coloro che li hanno preceduti; nel caso di un musicista austero come Elliot Carter, poi, nutrono addirittura una stima sincera».

Nell'esplorazione di questi mondi diversi e nuovi, come nel caso della musica etnica o di certe contaminazioni, dopo quindici anni di conduzione del Festival in tandem con Roman Vlad continuate ad avere la stessa pedalata nonostante la differenza generazionale?

«Non ci unisce soltanto un'amicizia di lunga data ma anche la piena condivisione dei nostri progetti: la nostra intesa deriva da alcune fondamentali identità di vedute e di interessi. D'altronde basta pensare alla sua struttura intellettuale, alla sua formazione cosmopolita, al suo parlare otto lingue, al suo sentirsi a casa in ogni parte del mondo, per comprendere che

Da sinistra,
Enzo Restagno,
Ugo Perone,
Roman Vlad,
Claudio Merlo

Vlad resterà giovane per sempre: la sua curiosità è insaziabile ed è un viaggiatore instancabile. Tutto quanto concerne la musica popolare è per lui di interesse prioritario e nella sua opera di musicologo ha ripetutamente dato prova dell'attenzione con cui ha studiato il substrato popolare della musica colta.

Di Settembre Musica, nato per intrattenere i pellegrini giunti a Torino per l'ostensione della Sindone del 1978, si sono appropriati fin da subito i cittadini: i concerti gratuiti anche di sera, le chiese gremite all'inverosimile, la gente seduta per terra era lo specchio di un approccio non mediato con la musica classica, privo di diaframmi sociali. Non è che negli ultimi anni il Festival si è un po' imborghesito e ritualizzato nella forma, tornando agli spazi e ai modi consueti di fruizione?

«Quando nacque il Festival era una specie di "sagra popolare", ma fu un'intuizione forte: c'era bisogno di un'azione di sfondamento culturale e sociale che mirasse a coinvolgere una fascia più ampia e diversa del pubblico che nel corso dell'anno seguiva le stagioni canoniche. Fu però una stagione propedeutica ed era inevitabile un'evoluzione, pena l'esaurimento di quella felice esperienza. Torino, città di cultura, si meritava un festival ambizioso, non di solo *star system*: un festival con obiettivi culturali alti, che non si limitasse a proporre il grande repertorio, ma che cercasse di programmare musica nuova. Un festival per vocazione deve rappresentare un'alternativa – non necessariamente il "trionfo della stravaganza" – e deve individuare valori culturali forti. A me sembra che tutto sommato questo sia riuscito. Abbiamo saputo accendere nel pubblico l'attesa, abbiamo dedicato molto spazio e attenzione alla civiltà musicale contemporanea invitando i maggiori compositori e interpreti a Torino, e sono convinto che *Settembre Musica* abbia dato un contributo straordinario alla conoscenza della città in ambito internazionale, rendendola nota agli *opinion leader* della musica, alla critica, agli appassionati e ai "turisti culturali"».

In qualità di docente, di membro del comitato artistico del Festival e di direttore artistico di una importante casa editrice musicale italiana, quali sinergie ritiene che dovranno instaurarsi tra queste componenti perché il pubblico continui a seguire il cammino della nuova musica?

«Per quanto riguarda l'Università e il Conservatorio, noto con soddisfazione un largo interesse da parte delle nuove generazioni, curiose e motivate. È inutile però applicare la logica dei grandi numeri in questo settore: io credo che una delle conquiste più importanti della civiltà contemporanea sia quella di aver compreso finalmente che nella storia sono state le minoranze ad aver incarnato le forze progressive maggiormente propulsive.

Roman Vlad: perfetta sintonia

Chiedo anche a lei, come al professor Restagno: dopo quindici anni in tandem alla guida di Settembre Musica, continuate ad avere la stessa pedalata anche nell'esplorazione della musica popolare, etnica, folcloristica che oltrepassa i confini della tradizione colta occidentale?

«Parecchi anni fa ho tenuto un seminario alla Scuola interculturale di Venezia sul rapporto tra la struttura ritmica del *Sacre du printemps* di Stravinskij e i ritmi dell'Africa nera, giunti in Europa all'inizio del XX secolo attraverso i ricercatori impegnati nelle spedizioni pionieristiche coloniali. In quel contesto la mia analisi fu affiancata dall'esibizione di alcuni gruppi di percussioni provenienti dal Camerun e dal Senegal, e vi posso garantire che i risultati furono quanto meno sorprendenti. Il mio interesse per la musica popolare ha comunque radici profonde: io provengo da una regione, la Bucovina, zona d'incontro tra la cultura occidentale e la tradizione asiatica, in cui la musica popolare è sempre stata oggetto di studio, e la passione per il folclore posso dire di averla nel sangue. Credo di essere stato il primo a riscontrare come certi accenti ritmici di origine siberiana siano stati metabolizzati nell'opera pianistica di Chopin, dando origine a quel tipico rubato delle mazurche. Tengo quindi a precisare che con Enzo Restagno siamo in perfetta sintonia nel perseguire questa esplorazione, anche se riconosco che il suo contributo e i suoi meriti riguardo all'esito delle ultime edizioni del Festival sono ben maggiori dei miei».

Secondo lei dunque è questa la direzione che il Festival musicale per eccellenza di una città come Torino – che si sta preparando ad accogliere nuovi abitanti provenienti da paesi lontani – deve intraprendere?

«Di certo non è l'unica, ma è una direzione molto importante. In tal senso va riconosciuto che un impulso forte è stato dato a Enzo Restagno e a me dall'assessore Perone, che ci ha invitati a pensare a un festival integrato alle altre manifestazioni promosse dalla Città, come *Identità e differenza*, che intendono stimolare il confronto e approfondire la conoscenza tra culture diverse. Nel corso dei nostri incontri e dopo vivaci dibattiti si è quindi deciso in piena concordia e con la giusta convinzione di allargare il raggio di interesse. E credo che i risultati stiano premiando questo nuovo indirizzo».

Sulla soglia di un nuovo secolo mi pare si possa affermare che l'onda di pensiero sollevata dalla Scuola di Vienna di Schoenberg, Berg e Webern sia permeata nella coscienza del pubblico e faccia parte del dna intellettuale di ciascun individuo di cultura media che ha metabolizzato quelle spinte che sembravano tanto audaci e scarsamente comunicative. Io credo che l'azione esercitata in anni recenti da musicisti come Berio, Ligeti, Boulez abbia modellato la coscienza musicale e la sensibilità acustica di molte persone. Penso che la loro azione si propaghi nel tempo, inscrivendosi nel pensiero di quelle minoranze che contribuiscono alla evoluzione del pensiero e della cultura. In ambito editoriale, la svolta di fine secolo rende evidente che non esistono più le egemonie di carattere estetico che hanno caratterizzato nel bene e nel male quasi tutto il Novecento. Con l'andare del tempo abbiamo visto nascere e consolidarsi egemonie di stile e di pensiero che poi sono state revocate, di-

scusse, aggredite e messe sotto accusa. Con ciò, non bisogna credere che oggi esista una corrente egemonica dialetticamente opposta all'avanguardia».

Quale atteggiamento dovrebbe avere dunque un giovane compositore d'oggi?

«Dovrebbe essere capace di rapportarsi al passato prossimo o remoto esattamente nello stesso modo; dovrebbe esserci da parte sua una libertà totale, un'innocenza che viene dal distacco, è occorrerebbe che su di lui non gravassero neanche un po' i condizionamenti di un passato recente e la soggezione verso chi lo ha preceduto».



1984,
Pierre Boulez
con Massimo Mila

1978. L'invasione dei liuti a Torino

di Leonardo Osella



...fu un'invasione di liuti, arciliuti, chitarroni, tiorbe, flauti barocchi, ensemble rinascimentali...



Letture

MONOGRAFIE

Ecco le pubblicazioni realizzate nell'ambito di *Settembre Musica*, a cura di Enzo Restagno, edite dalla EDT:

Ligeti, 1985 - Henze, 1986 - Nono, 1987 - Xenakis, 1988 - Carter, 1989 - Donatoni, 1990 - Gubajdulina, 1991 - Petrassi, 1992 - Schnittke, 1993 - Reich, 1994 - Berio, 1995 - Andriessen, 1996 - Storia della musica cinese, 1998

Inoltre:

Settembre Musica 1978-97, a cura di Antonio Cirignano, Allemandi Editore 1997

«Musiche sacre, tremila persone nella chiesa di San Filippo». Era intitolato così un articolo a due colonne di g. p. (le sigle di Giorgio Pestelli), che «La Stampa» pubblicò nella pagina degli spettacoli mercoledì 30 agosto 1978. E infatti il testo proclamava: «Saranno state più di tremila le persone che hanno "esaurito" la capace chiesa di San Filippo, prendendo posto in ogni angolo possibile, un pubblico di tutte le età e di varia

provenienza». Era un momento storico per Torino, con il quale prendeva avvio *Settembre Musica*. Ed era anche il segno che ancora una volta il fiuto di Giorgio Balmas aveva funzionato.

In quegli anni Settanta la voglia di musica era cresciuta, in una città che nell'estate del 1975 aveva visto piazza San Carlo letteralmente stipata di spettatori per una *Nona* di Beethoven eseguita da Orchestra e Coro Rai sotto la direzione di Yuri Ahronovich: roba che soltanto il rock, e poi ancora, poteva vantare.

Balmas, allora Assessore comunale alla Cultura, benemerito della musica fin dall'età di 17 anni, aveva lanciato un cartellone di concerti gratuiti che per alcune settimane convogliava il pubblico nelle chiese torinesi, adibite per l'occasione ad auditorium. Quel primo concerto con Coro e Orchestra Rai,

matematica che da allora *Settembre Musica* avrebbe compiuto un lungo cammino sempre in crescendo.

Certamente l'inizio aveva potuto basarsi su una serie di contingenze felici. In quel 1978 ricorrevano i 300 anni dalla morte di Vivaldi, del quale proprio Torino conserva il più ampio patrimonio di manoscritti; inoltre si preparava un'eccezionale ostensione della Sindone per celebrare i 400 anni del suo trasferimento da Chambéry a Torino. Fare musica, fu il pensiero di Balmas, era un modo nobile e indovinato, e a suo modo «laico», di solennizzare un simile evento. La ricchezza architettonica barocca era poi un ulteriore elemento in base al quale indirizzare la programmazione in un certo modo.

In effetti è proprio una preponderanza della musica antica e barocca a contrassegnare i primi anni del Festival torinese. Come ha efficacemente sottolineato Antonio Cirignano nel suo prezioso e ponderoso volume, *Settembre Musica 1978-1997*, uscito nel ventennale per l'editore Allemandi, «fu un'invasione di liuti, arciliuti, chitarroni, tiorbe, flauti barocchi, ensemble rinascimentali». Nel 1981 si tennero addirittura undici concerti sotto la cornice unificante di *Lo stile italiano nel barocco musicale*.

Ovviamente non mancavano le eccezioni: così ad esempio, pur salvaguardando una particolare attenzione per il genere sacro o di argomento sacro, l'edizione del 1979 si aprì con l'Orchestra Rai, all'Auditorium, nel nome di Honegger e della *Jeanne d'Arc au bûcher*. Si affacciava in tal modo, sia pure un po' timidamente, anche il repertorio contemporaneo (due esempi per tutti: il *Canto sospeso* di Luigi Nono e *A-Ronne* di Luciano Berio).

Erano le avvisaglie di un indirizzo che di lì a poco avrebbe segnato una svolta nella storia di *Settembre Musica*: gli omaggi monografici. Il primo autore a essere onorato in tal modo fu Olivier Messiaen nel 1982, parallelamente a un altro omaggio diciamo così di supporto a Penderecki; il compositore francese venne offerto al pubblico in ogni sua espressione arti-



stica, dalla musica d'organo (della quale era anche esecutore eccezionale) alla cameristica (lo stupendo *Quatuor pour la fin du temps*), dalla produzione pianistica a quella sinfonica (in cui molti conobbero per la prima volta quello strano strumento che sono le onde Martenot, di cui era specialista la moglie di Messiaen, Yvonne Loriod).

Settembre Musica fu anche l'occasione grazie alla quale, di anno in anno, Torino cominciò ad ascoltare sistematicamente grandi orchestre ospiti straniere, un evento fino ad allora eccezionale. Ricordiamo per tutte, nel 1983, la prestigiosa Staatskapelle di Dresda diretta da Herbert Blomstedt, e l'anno successivo la Academy of St. Martin-in-the-Fields di Neville Marriner. Ma al contempo non si trascurava la produzione, per così dire, di casa: anche qui una citazione sola, *I fogli d'album* di Sergio Liberovici, un'opera «scolastica» che fu presentata al Teatro degli Infernotti. E naturalmente resisteva nella sua olimpica bellezza il repertorio più lontano nel tempo, come mostrò nel 1984 l'ampio ciclo *L'antica musica & la moderna pratica*.

Un omaggio a Pierre Boulez, presente e attivo come direttore, sul finire di quell'edizione 1984, sancì la riproposta di un filone che nell'anno successivo, quando il nuovo Assessore alla cultura Marziano Marzano invitò a entrare nel

comitato artistico Roman Vlad ed Enzo Restagno, tutt'oggi alla testa del *Settembre*, vide come protagonista György Ligeti; un filone al quale in anni più vicini a noi anche il successore di Marzano, Ugo Perone, che ha preso integralmente in mano il Festival dall'edizione 1994, ha dato il suo consenso. La validità della proposta venne suffragata ulteriormente grazie alla pubblicazione di una collana di volumi editi dalla



Luigi Nono

EDT che, a cura di Restagno e con apporti altamente qualificati, lumeggiavano la personalità artistica del musicista prescelto.

Fu così un susseguirsi di grandi personaggi, ricchi di genialità e prestigio, che il pubblico ha potuto ascoltare, ma anche conoscere da vicino, anzi di persona. Dopo Ligeti, ecco una ampia offerta musicale del tedesco Hans Werner Henze, e poi il greco-francese Iannis Xenakis, l'americano Elliot Carter, il nostro Franco Donatoni, la russa Sofija Gubajdulina, il decano dei compositori italiani Goffredo Petrassi, un altro grande russo come Alfred Schnittke, l'americano Steve Reich, un applauditissimo Luciano Berio, l'olandese Louis Andriessen. Questa prestigiosa passerella ha ancora vissuto un'ultima tappa diciamo così collettiva nel 1997, quando, nel ventennale di *Settembre Musica*, si decise di offrire un omaggio a tutti i grandi maestri che avevano contrassegnato con il loro genio le annate precedenti.

Nel frattempo non erano mancate le innovazioni. Per esempio nel 1985 si era pensato anche a un pubblico che non usciva di sera ed era impegnato nel pomeriggio. Ecco dunque nascere le *Mattine vestite d'antico*, con proposte varie, dalle cantate del Seicento napoletano ai documenti più primitivi (indietro fino al XIII secolo) della musica italiana. Un'altra novità veniva anche dalla scelta delle sedi, con proposte in luoghi straordinari (la *Grande Festa Musicale* del 1988 al Castello del Valentino, quella a Palazzo Reale del 1987, quella Lungo il Po del 1988) e addirittura fuori Torino (per esempio uno spettacolo del Chiaroscuro Ensemble e del His Majesties Sagbutts & Cornetts nella cornice incomparabile del Santuario di Sant'Antonio di Ranverso). Né ci si volle privare, una tantum, di esperienze curiose e fuori ordinanza, ma pur sempre legate a consuetudini del passato, come il *Trionfo dell'Udito e del Gusto*, che abbinò le gioie dell'orecchio a quelle della gola nella Palazzina di Stupinigi; e poco importa che qualcuno abbia storto il naso.



György Ligeti

Siccome poi, negli anni, l'evolversi della programmazione aveva gradualmente sottratto spazio alla musica antica, e in particolare a quella sacra, nel 1995 è stato creato un breve ma interessante festival *ad hoc*, chiamato *Tempus Paschale* proprio perché affianca la produ-

zione settembrina con una proposta concertistica durante la Settimana Santa.

Nelle ultime edizioni *Settembre Musica* ha accentuato la circolarità dell'offerta musicale tramite una maggiore *contaminatio* tra generi. Da qui l'arrivo sulla piazza torinese di gruppi come Bang-on-a-Can, che anche in questa edizione 1999 salgono in passerella, e di cantautori di vaglia come Ivano Fossati l'anno scorso e Vinicio Capossela quest'anno (un ormai remoto precedente è dato forse soltanto dal concerto che Angelo Branduardi tenne nel 1984, in piazza San Carlo, con scopi benefici a favore dell'Unicef). Anche il jazz e la musica d'improvvisazione sono riusciti a farsi largo nella programmazione del Festival, con nomi di primaria importanza, fra tutti i quali mi piace citare l'indimenticabile Michel Petrucci.

Altrettanto dicasi per quello straordinario e infinito patrimonio che è costituito dalla musica etnica. Dopo qualche assaggio qua e là, il grande salto si è compiuto nel 1997, quando è stato portato a Torino un folto gruppo di musicisti scovati nei villaggi della Repubblica Centrafricana e appartenenti a diverse popolazioni: una eccezionale esperienza etno-

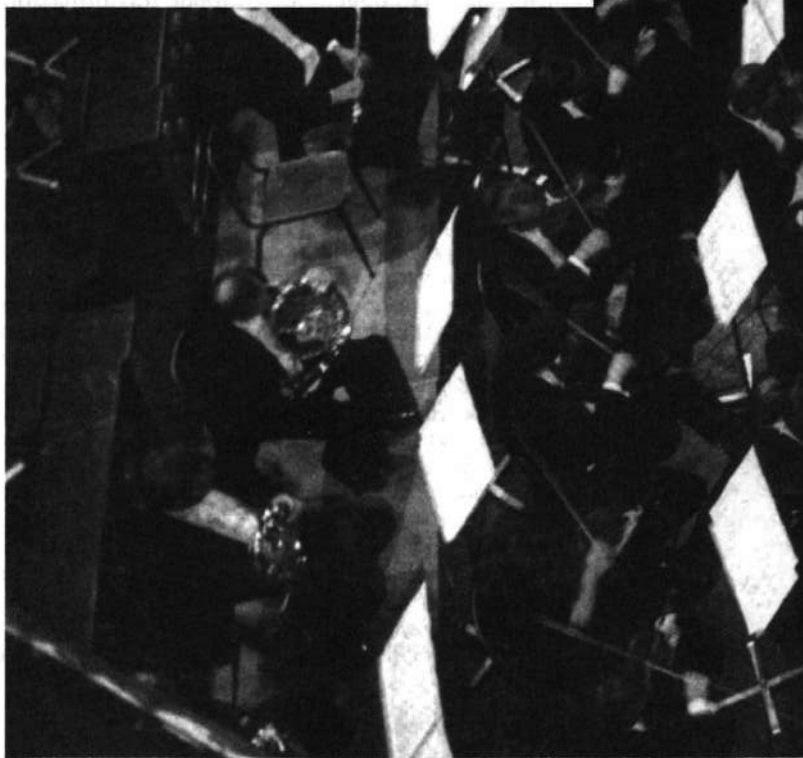
musicologica con strumenti come zufoli, trombe di legno, tamburi lignei e le voci del coro dei Pigmei Aka.

Sull'onda di quella breve ma intensa esperienza, l'anno scorso è stata la volta della Cina. Un intero mondo, anzi un continente, si è aperto agli occhi e agli orecchi del pubblico torinese. Anche in questo caso c'è stata una passerella di strumenti strani, dalla millenaria tradizione. E' stata applaudita e ammirata la Compagnia dell'Opera di Pechino della città di Dalian; sono stati rivelati alcuni segreti della musica cinese legata alla pratica delle tre religioni (Confucianesimo, Taoismo, Buddismo); e hanno mostrato quanto sanno fare compositori contemporanei come Tan Dun, Guo Wengjing, Qu Xiaosong e altri.

Da rimarcare, come contraltare agli apporti stranieri al Festival torinese, che la presenza di grandi autori o di musicisti di altre civiltà musicali ha fornito il destro per esportare la musica contemporanea italiana all'estero. Quello di "ambasciatore culturale" è un ruolo che *Settembre Musica* ha svolto con solerzia. Compositori di casa nostra hanno avuto modo di essere conosciuti su piazze come New York, Boston, Atene, Mosca, Amsterdam, Lisbona, Parigi, e nello scorso maggio a Pechino. Quest'ultima "missione" ha costituito un'autentica sorpresa: la sala del Conservatorio della capitale cinese s'è affollata per tre sere di pubblico curioso e attento, che ha accolto con visibile approvazione lavori non soltanto di indiscussi giganti come Dallapiccola e Berio, ma anche di musicisti più giovani e di minore notorietà.

Insomma, *Settembre Musica*, e ridiamo la parola ad Antonio Cirignano, appare ben attrezzato allo scopo di «produrre occasioni di meditazione e di confronto senza negarsi il tonico del divertimento, soprattutto nel senso etimologico del termine». L'osmosi tra fasce di pubblico diverse deve continuare a essere perseguito come obiettivo realistico: «C'è da scommettere che Mozart per nulla al mondo si sarebbe negato il piacere di scoprire il Terem Quartet o i Musicisti del Nilo, i Tamburi del Bronx o i Banda Linda: perché il pubblico di Mozart non dovrebbe fare lo stesso?».

E intanto il Festival torinese guarda già al futuro, com'è ovvio. I responsabili lavorano attorno a progetti sui quali è stato già consegnato qualche taciturno ma rivelatore accenno. C'è un confermato interesse verso la musica asiatica e si sa già che per il 2000, a suggello ideale del millennio, il centro dell'attenzione sarà verso Stravinskij, il musicista che più di tutti ha saputo incarnare lo spirito del Novecento e il suo mutevole evolversi.



SETTEMBRE MUSICA 1978-1998:

1035 concerti

129 manifestazioni
varie, per un totale
di 1164 iniziative.

L'edizione di
quest'anno prevede:

17 appuntamenti
con biglietteria di
cui 15 concerti e
due spettacoli di
teatro musicale e
fumetti.

19 appuntamenti
gratuiti di cui 17
concerti e due
incontri con
compositori
americani.



Lirica e sinfonica: la Scala si fa in due

di Savina Neirotti

Orchestra
Filarmonica
della Scala
di Milano

Può ancora succedere che si faccia confusione, nonostante siano ormai diciassette anni che esiste l'Orchestra Filarmonica della Scala di Milano, separata e distinta dall'Orchestra del Teatro alla Scala. E soprattutto in questi ultimi anni in cui i teatri lirici sono stati oggetto di profonde trasformazioni di tipo strutturale, non è automatico cogliere con un solo sguardo la realtà di due orchestre unite da molto più che il nome, eppure radicalmente separate.

Sarà l'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Muti a inaugurare *Settembre Musica*, un'orchestra nata dal complesso del Teatro milanese con il preciso intento di ampliare la frequentazione del repertorio sinfonico, voluta dai musicisti stessi ai tempi in cui era direttore principale Claudio Abbado, con l'obiettivo di competere in campo internazionale.

Come spiega Ernesto Schiavi, vicedirettore della Filarmonica e violinista al suo interno, «il modello, per intenderci, è quello dei Wiener Philharmoniker: in campo lirico si tratta di un'orchestra di dipendenti, in campo sinfonico l'orchestra diventa un'associazione autonoma, dove gli strumentisti sono soci e scelgono volontariamente di aderire». Il risultato è che i musicisti della Filarmonica sono per la quasi totalità quelli del Teatro, ma le due formazioni sono profondamente diverse sotto il profilo artistico, giuridico ed economico.

«La Filarmonica ha una sua stagione di otto concerti, fa le sue registrazioni e le sue tournées in giro per il mondo. La gestione dell'attività sia artistica sia economica della Filarmonica è affidata a un Consiglio direttivo eletto dai membri dell'Orchestra ogni tre anni. E' il Consiglio che traccia le linee generali della

programmazione, in comunità di intenti con il direttore principale Riccardo Muti, ormai da dodici anni alla guida della Filarmonica. E' recentissima la convenzione che regola con precisione i rapporti tra Filarmonica e Teatro. Solo dalla stagione 1998-1999, infatti, l'Orchestra del Teatro alla Scala non esegue più concerti sinfonici ma viene sostituita dalla Filarmonica. Si tratta di uno scambio alla pari, laddove il Teatro permette ai suoi musicisti di avere una ventina di giorni liberi all'anno per poter andare in tournée con la Filarmonica, e si riserva di impiegare la Filarmonica per quindici concerti, cinque programmi ripetuti tre volte, all'interno della sua stagione».

Per ciò che riguarda le scelte artistiche, se si osservano le passate stagioni della Filarmonica, ci si accorge che spesso ritornano i nomi di alcuni direttori che sembrano essere una costante. «Anche in questo non ci differenziamo da Vienna, dove appunto esiste un gruppo di direttori di famiglia, stabilmente ospiti fino a diventare dei veri punti di riferimento. L'idea è quella di alternare direttori di fama a giovani direttori emergenti che noi facciamo debuttare alla Scala e che magari negli anni, come nel caso di Chung e di Bychkov, entrano a far parte della famiglia. L'inaugurazione è sempre affidata a Riccardo Muti, attorno al quale si è costruita l'identità dell'Orchestra, che nei primi cinque anni non ha avuto direttore principale. Suo è l'intento, condiviso, di valorizzare il talento delle prime parti dell'Orchestra, che si sono alternate nelle varie stagioni in veste solistica; è stato il caso di Enrico Dindo, fino a poco tempo fa primo violoncello dell'Orchestra, così come, per citarne alcuni, di Alessio Allegrini, primo corno e di Luisa Prandina, prima arpa».

Dopo dodici anni al Maggio Musicale Fiorentino, dieci alla Philharmonia di Londra, dodici alla Philadelphia Orchestra, ora tredici alla Scala e dodici alla Filarmonica, Riccardo Muti lascia un'impronta nitida. Scorrendo le interviste che ha rilasciato in questi ultimi anni, poche per la verità, e pensando alle esecuzioni che lo hanno visto protagonista, si rafforza l'immagine di un uomo guidato da una profonda chiarezza di intenti: la musica come fatto totalizzante, come mondo. E così lo si vede nel contempo prendere posizione sul ruolo della musica in Italia, nelle scuole, e nel rapporto con le istituzioni, e prestare estrema attenzione a problemi tecnico-esecutivi; indagare il mondo psicologico dell'*Armide* di Gluck e mettersi al pianoforte ad accompagnare i cantanti nella *Traviata* quando l'Orchestra sciopera. Il risultato è che, come dalle sue stesse parole: «Il rapporto con il Teatro è molto solido. Nel 1986 sono stato chiamato dall'Orchestra: continua da allora un periodo bellissimo, un rapporto intenso, confortato da riconoscimenti internazionali. Penso al Giappone, a Vienna, a Lucerna, a Salisburgo... Il ruolo del direttore si giustifica oggi solo attraverso un lavoro di grande dedizione verso la sua orchestra e il suo coro per poter ottenere insieme un volto e uno stile riconoscibili. Alla Scala, e penso anche alla Filarmonica, lo abbiamo ottenuto. In una situazione di diffusa uniformità, la nostra Orchestra rientra nel novero delle poche eccezioni che si distinguono... Ci sono diversi modi possibili di virtuosismo orchestrale: il più difficile, oggi, è ottenere un'identità riconoscibile». (Sandro Cappelletto, "La Stampa", 1997).

Tornando all'aspetto economico, i proventi della Filarmonica arrivano in gran parte dai 600 soci esterni che hanno il diritto di prelazione su due abbonamenti alla stagione, e che quindi occupano gran parte della sala. Il resto è dato dal botteghino, dai diritti televisivi e dalle sponsorizzazioni private. Se si pensa che negli anni i soci sono passati da 40 a 600, e che adesso esiste una lista d'attesa, si può misurare il successo di pubblico e il supporto che la Filarmonica ha avuto in crescendo dal 1982 a oggi. Il sostegno di CEE, Regione Lombardia e Ministero del Lavoro ha inoltre permesso alla Filarmonica di dare vita a un progetto rivolto alla formazione professionale denominato "Accademia della Filarmonica della Scala", che permette ai giovani promettenti di seguire qualificanti corsi di perfezionamento orchestrale.



American Voices: istintiva simpatia

di Nicola Campogrande

Piacciono da matti. Vendono dischi, riempiono le sale e, dopo i concerti, ti mandano a casa felice. Inventano musica di grande raffinatezza ma raramente ti fanno sentire in soggezione. E poi qualche volta, prima che la musica cominci, prendono in mano un microfono e dicono cose spiritose per suggerirti che cosa ascoltare.

Sono le *American Voices*, i giovani compositori americani ospitati quest'anno da *Settembre Musica*; un gruppo di voci variegato, indipendenti, ma legate da alcune convinzioni comuni.

Lo scopri, ad esempio, andando a vedere chi sono stati i loro maestri. John Adams, per dirne uno. Quando, in *Musica Coelestis. Conversazioni con undici grandi della musica d'oggi* (Einaudi, 1999), Carlo Boccadoro a John Adams chiede: «Scrivi direttamente in partitura?» lui risponde: «In genere realizzo prima una completa esecuzione del pezzo utilizzando i campionatori. Si tratta di una riproduzione molto dettagliata; così posso sentire subito quello che ho composto e eventualmente decidere di alterare qua e là l'orchestrazione o la lunghezza di determinati passaggi. Dopodiché metto su carta la versione definitiva, che comunque non è mai tale; dopo le prime esecuzioni, infatti, inevitabilmente trovo qualcosa che non mi piace e lo cambio». Ora, riuscite a immaginarvi i «nostri» maestri, che so, Boulez o Stockhausen, che posano la matita, il righello, la squadretta, si siedono davanti a una tastiera, davanti a un computer, e suonano, provano, rifanno fino a che il risultato acustico non li convince, fino a che con le orecchie non decretano «è bello» e prima, molto prima di aver fatto complessi ragionamenti geometrici, prima di aver steso sui fogli elaborati arzigogoli grafici, prima di aver archiviato nelle loro cartelline le affascinanti spiegazioni teoriche che serviranno per sostenere, durante immane conferenze, come e perché la

loro musica è così interessante? No, non riuscite. E sono cose che pesano sulle generazioni più giovani.

Un altro nume tutelare delle *American Voices* è Steve Reich. A lui Boccadoro chiede di parlargli di come, con gli anni, il concetto di tempo nelle sue composizioni sia cambiato. Reich risponde: «Oltre che nei nuovi brani questa differente sensibilità nei confronti del tempo si è fatta sentire anche nelle esecuzioni dei brani più vecchi. La prima volta che ho registrato *Drumming*, nel 1975, il pezzo durava un'ora e venti minuti. Quando lo abbiamo reinciso, tre anni fa, l'esecuzione durava quasi mezz'ora di meno. Non è stata una cosa decisa a tavolino, è semplicemente il modo in cui io e i miei musicisti sentiamo questo pezzo oggi. Facciamo molte meno ripetizioni, pur conservando sempre l'unità del discorso musicale. Perché? Non lo so, chi può dirlo? Chiamiamolo *Zeitgeist*, spirito del tempo. Io sono cambiato, i componenti del mio gruppo anche, la vita stessa è cambiata e procede a ritmi sempre più frenetici». Ma Ferneyhough o Donatoni o Sciarrino, riuscite a immaginarveli mentre vanno in tournée suonando la propria musica, mescolandosi agli altri membri di un «loro gruppo», sporcandosi le mani su un palcoscenico, riuscite a immaginarveli mentre modificano le loro sacre partiture decidendo di togliere qualcosa o di suonare qualcosa'altro più velocemente, riuscite a pensarli come musicisti realmente vivi, musicisti che attraversano il loro tempo con la propria musica e che con la propria musica contribuiscono a tenerlo animato, eccitante, presente? No, non riuscite.

E allora diventa un po' più facile capire perché veniamo avvolti in un'atmosfera di istintiva simpatia quando ci troviamo davanti la musica di Michael Daugherty o di David Lang, di Michael Torke o di Aaron Jay Kernis, di Michael Gordon, di Julia Wolfe o di JohnARBISON: prima ancora di cominciare a capirla, a gustarla,

Michael Daugherty



biglietteria

SETTEMBRE MUSICA

Biglietti in vendita presso **Vetrina per Torino**, piazza San Carlo 159, tutti i giorni dalle 11 alle 19.
Prenotazioni telefoniche (solo per chi chiama da fuori Torino al numero 011 442.47.77).
Per informazioni:
Numero Verde 800 01.54.75.

SEGNALIAMO CHE LA DISPONIBILITÀ DEI BIGLIET PER I CONCERTI È AGGIORNATA AL 26 LUGLIO

prima di cominciare a trovarle un posto nella nostra testa, noi europei abbiamo quasi sempre l'impressione esaltante che quella sia musica scritta per le nostre orecchie, per le nostre giornate, per gli spazi, per i luoghi che abitiamo. Poi vengono i ragionamenti sul minimalismo o sulla presenza della chitarra elettrica nei loro organici. Poi.

Ma attenzione a non liquidare le *American Voices* come piacevoli diversivi rispetto alla «serietà» della tradizione eurocolta: questi allegri, vispi quarantenni americani sono anche sorprendentemente attenti al ruolo artigianale, per certi versi direi quasi «sociale» del compositore; e rispettano le idee che, dopo il barocco, dopo il classicismo, Stravinskij, Hindemith o Milhaud ci hanno reinsegnato a conoscere: il compositore è una persona che produce oggetti musicali, non un artista ispirato che mette in mostra la propria sensibilità. David Lang, parlando di come sia cambiato il suo modo di orchestrare, spiega a Boccadoro: «L'interesse principale di quello che scrivo ora è puramente intellettuale». Boccadoro: «Dici questo perché non credi al lato espressivo della musica?».

Lang: «Tutt'altro. Ritengo invece che la musica sia unicamente costituita dall'espressione. Proprio per questo motivo il compositore nel suo lavoro non deve occuparsi del fattore espressivo, perché sarà presente in ogni caso, capisci? E' inevitabile. Dunque quando scrivo non penso a «esprimere» me stesso, ma cerco di strutturare nella maniera migliore le idee musicali che invento, dando il massimo risalto a quelli che ritengo gli autentici, rigorosi valori intellettuali del pezzo. Non sopporto i compositori che con le loro opere vogliono dirti: «Senti come sono triste!» oppure «Ascolta come sono sensibile e intelligente!». Quando sento questo tipo di pezzi penso sempre: «Costui è davvero sensibile, ma chi se ne frega?»».



Lo spettacolo della cultura

di Marina Pantano e Giorgio Pugliaro

Per l'Unione Musicale l'ambito elettivo di attività risiede nella musica da camera: luogo, ormai, da tutti vissuto come momento ideale d'incontro del pensiero e delle emozioni. Il suo carattere colloquiale, intimo e raccolto, la celebrazione ultima delle scelte di costruzione e di elaborazione compiute dall'autore, il rapporto che è anche fisicamente più diretto tra interprete e ascoltatore guidano i modi per avvicinarsi e per godere di un immenso patrimonio di storia e di cultura. Rimane salvo, naturalmente, il diritto di ognuno di vivere ed esaurire ogni momento di musica dal vivo, la sua manifestazione spettacolare, come manifestazione autonoma e irripetibile dell'incontro autore-interprete-ascoltatore: un valore del programma dell'Unione Musicale, sta proprio in quella alchimia di cultura e di emozione che solamente all'esecuzione dal vivo è dato creare, offrendosi a chi ascolta anche in modo indipendente da qualsiasi specifica costruzione culturale, dai cicli, dalle idee, dai programmi di sala.

Nella tradizione dell'Unione Musicale, che supera ormai il mezzo secolo, si è comunque saldamente affermato un criterio di ampio respiro nella definizione dei programmi: il pubblico, accanto alla cultura dello spettacolo, continua a stimolare l'associazione nella costruzione

dente l'attività degli ultimi anni: la definizione di uno spazio specifico per il repertorio pre-classico, con la costituzione della serie *L'altro suono* dedicata a quel repertorio e svolta in collaborazione e con la partecipazione dell'Accademia Montis Regalis, complesso strumentale locale che si è imposto negli ultimi anni fra i migliori anche a livello internazionale; l'istituzione della "residenza" di un gruppo musicale, al quale garantire per qualche anno attività regolare e con il quale poter elaborare progetti comuni: si tratta di una consuetudine diffusa all'estero, ma che in Italia praticamente non conosce altri riscontri, e che dalla passata stagione, dopo il Trio Debussy, vede protagonista l'Orchestra d'archi italiana fondata e diretta da Mario Brunello, con cinque concerti nella stagione 1999-2000; la creazione di uno spazio protetto per rivelare il cuore più profondo dell'attività concertistica: gli *Incontri con la musica da camera*, curati da Mario Brunello e Andrea Lucchesini, attorno ai quali i migliori musicisti italiani si riuniscono per allestire e presentare al pubblico capolavori del repertorio che le abituali cadenze della vita musicale, nella scelta o nei modi di presentazione, metterebbero in disparte.

Il mondo musicale degli ultimi decenni ha posto accento forte sull'interprete, non solo per una generale tendenza all'apparire; e l'Unione Musicale ha costruito nel tempo una serie di rapporti privilegiati con alcuni interpreti - cresciuti insieme con l'attività dell'associazione, e divenuti beniamini del pubblico - con i quali è in atto un processo di avvicinamento tra chi la musica la suona e chi l'ascolta, convinti, tutti, della reciproca indispensabilità. È per questo che si è richiesto ad alcuni artisti di comunicare se stessi e le scelte interpretative che li animano, attraverso le più varie modalità di "presentazione", per costruire nuovo pubblico e per rinnovare le modalità di approccio di quello esistente: in una forma diretta, come riesce a fare con affabile sapienza Alexander Lonquich; in quella più mediata delle relazioni introduttive di Piero Rattalino; in quella indiretta che porta il pubblico a dialogare con gli interpreti, come avviene negli *Incontri con la musica da camera* e negli appuntamenti dopo i concerti dell'Orchestra d'archi italiana diretti da Mario Brunello.

La stagione 1999-2000 ha un punto di particolare focalizzazione su queste coordinate, quasi uno *spot* che concentra l'attenzione su un tema e un interprete: si tratta di Andrea Lucchesini, un musicista di cui l'Unione Musicale (associazione e pubblico) ha seguito con passione la maturazione complessiva, il quale avvia un confronto con un colosso del repertorio, colonne d'Ercole per ogni pianista: il ciclo delle *Sonate* di Beethoven, per rinnovare un'impresa che all'Unione Musicale da quasi trent'anni, nell'affidamento a un unico interprete, non si riprendeva.

I concerti da ottobre a dicembre

Nel gruppo dei concerti che giunge fino alla chiusura dell'anno solare il dna della stagione è già chiaramente impresso, a partire dalla festosa inaugurazione con uno dei migliori complessi strumentali italiani, l'Orchestra da camera di Mantova, e il suo direttore principale, Umberto Benedetti Michelangeli, ospite lo scintillante duo di Katia e Marielle Labèque.

Alexander Lonquich prosegue il ciclo dedicato alla *Tastiera illuminata*, confronto di idee prima ancora che di sonorità tra fortepiano e pianoforte nell'epoca di Mozart, e si presenta quindi in veste propriamente cameristica con uno straordinario virtuoso di violoncello come Thomas Demenga. La freschezza anagrafica di Eteri Gvazava, rivelazione degli ultimi anni, si accompagna a quella di un ricercato programma, in equilibrio tra mondo tedesco e mondo russo.

Il programma affinato negli *Incontri con la musica da camera* di due anni fa (la *Sonata per due pianoforti e percussioni* di Bartók) trova collocazione di più giusto rilievo nel concerto che unisce nuovamente Lucchesini, De Maria, Ben Omar e Dulbecco, suggellando un'esperienza del passato e gettando un ponte verso gli altri due *Incontri* di quest'anno: il primo in particolare, con la sua tensione verso diverse forme di "sperimentale" in Madama e in Bach.

Accanto ai primi due appuntamenti con il Beethoven di Lucchesini, altro ciclo rilevante è quello dei concerti di Mozart per violino, protagonista l'amatissimo



Accademia
Montis Regalis

abbonamenti

E' in corso il rinnovo degli **abbonamenti numerati**. Da **sabato 11 settembre** a **mercoledì 15 settembre** sarà possibile, per gli abbonati che lo desiderano e che hanno confermato, accedere al cambio di posto.

Da **sabato 18 settembre** inizierà la sottoscrizione dei **nuovi abbonamenti numerati**.

Da **lunedì 27 settembre** inizierà la sottoscrizione degli **abbonamenti giovani**.

Novità abbonamento giovani

Abbonamento ridotto riservato ai nati nel 1970 e anni successivi.

Blu + Gialla + Verde a sole lire 200.000.

di uno spettacolo della cultura, tirando i fili della storia lungo progetti, cicli, legami. In questo senso, accanto a una diffusa vocazione alla programmazione per cicli, tre iniziative stanno contras segnando in modo particolarmente evi-

Uto Ughi con l'Orchestra da camera di Praga.

Non lezioni-concerto, ma chiavi di lettura trasversali, quelle che Piero Rattalino suggerirà nel trittico dedicato a Chopin nel 150° dalla morte, affidandone la manifestazione sonora ai giovani Ilia Kim e Maurizio Baglini.

Nuove vesti anche per l'Orchestra d'archi italiana, che si affranca dalla tutela stabile di Mario Brunello per collaborare con altri grandi cameristi, iniziando con Günter Pichler, primo violino del Quartetto Alban Berg, a dimostrare quanto il lavoro di un gruppo d'archi si fondi soprattutto sull'esperienza quartettistica; più avanti in stagione l'Orchestra tornerà anche con Brunello sul podio per la presentazione di una versione particolare di *Verklärte Nacht*, allestita con il coinvolgimento dell'attore Marco Paolini, e per la creazione di una nuova pagina per viola e orchestra che abbiamo commissionato a Carlo Boccadoro per un altro musicista che ha animato le nostre serate cameristiche, Danilo Rossi.

Due manifestazioni, in questo scorcio, contribuiscono a variare il panorama e alleggerire l'impegno dell'ascolto: un aspetto della musica di consumo, prima che il consumo s'impadronisse della musica, proposto dai Salonisti, e una sorta di carrellata sul Novecento vocale, realizzato dai Singphoniker abbattendo tutte le barriere tra i generi.



Johann Sebastian Bach

Bach 250 anni dopo, a cavallo tra interpretazione moderna e filologia:

• *Das wohltemperierte Klavier* con **András Schiff**.

• **Christiane Jaccottet** al clavicembalo interpreta alcuni brani per tastiera.

• Le *Sonate e Partite* per violino solo a metà tra **Viktoria Mullova** e **Giuliano Carmignola**.

• I sei *Concerti brandeburghesi* con l'**Orpheus Chamber Orchestra**.

• La *Messa in si minore* proposta dall'**Academia Montis Regalis** con l'**Athestis Chorus** diretti da **Filippo Maria Bressan**.

• *L'offerta musicale*, "montata" dal vivo dal gruppo dei cameristi che animano gli *Incontri con la musica da camera*.



I cieli

• Le 32 *Sonate* per pianoforte di Beethoven con **Andrea Lucchesini**.

• *La tastiera illuminata* di **Alexander Lonquich**, tra pianoforte e fortepiano.

• Chopin a 150 anni dalla

morte. **Piero Rattalino** propone, con l'aiuto dei giovani pianisti **Maurizio Baglini** e **Ilia Kim**, tre itinerari: *La tecnica*, *La patria* e *Microcosmo e macrocosmo*.

• Storia del quartetto prodotto in terra russa con gli archi del **Quartetto Šostakovič**.

• *Teatro prima del teatro*. I madrigali di Monteverdi con **Daltrocanto** e **Dario Tabbia**.



I grandi solisti

Barbara Hendricks
Katia e Marielle Labèque
Alexander Lonquich
Viktoria Mullova
András Schiff
Uto Ughi



La musica da camera

• *Incontri con la musica da camera*: due concerti con prove aperte al pubblico che alterneranno un programma canonico (Schumann, Brahms) a un programma annodato

tutto al filo dell'improvvisazione controllata e della libertà interpretativa con due brani tra i più aperti della nostra tradizione, quali *Serenata per un satellite* di Bruno Maderna e *L'offerta musicale* di Johann Sebastian Bach.

• Inoltre formazioni stabilmente costituite, come è il caso del **Quartetto Šostakovič**, del **Quartetto Petersen**, del **Quartetto Skampa** (in quest'occasione con **Marco Rizzi** e **Aleksandar Madzar**), del **Quintetto Bibiena**, del **Trio di Parma** e del **Jess Trio Wien**, si alternano a formazioni con artisti che abitualmente non suonano insieme e che proprio attraverso l'incontro transitorio di diverse esperienze giungono a risultati emozionanti e rigeneranti per le idee e la fantasia: i giovani fuoriclasse **Paul Meyer**, **Kolja Blacher**, **Jean-Guihen Queyras**, **Eric Le Sage**, oppure l'inedito duo costituito da **Thomas Demenga** e **Alexander Lonquich** o ancora **Pietro De Maria** e **Andrea Lucchesini** con **Maurizio Ben Omar** e **Andrea Dulbecco**.

Straordinarie

• **Marisa Fabbri** presta la propria voce drammatica alla *Medea* di Jiří Antonín Benda, melologo di rarissima esecuzione e che è stato possibile presentare grazie al **Jess Trio Wien** che ne ha scoperto un'agile versione per trio con pianoforte e voce recitante.

• **Alessandro De Marchi** guiderà l'**Academia Montis Regalis** nella prima esecuzione moderna con strumenti originali dell'*Isola disabitata* di Haydn, con gli stessi interpreti vocali che l'hanno realizzata alla Staatsoper di Berlino.

• *Verklärte Nacht* di Arnold Schoenberg nelle sue due versioni: quella per sestetto d'archi del 1899 sulla quale **Marco Paolini** intreccerà un monologo che anticiperà e preparerà il clima espressivo della versione per orchestra d'archi del 1917 eseguita dall'**Orchestra d'archi italiana**.

• **Argentina Santos**: il *fado*, una tradizione popolare portoghese nella sua versione più autentica.

• E poi ancora:

I Salonisti

The King's Singers
Die Singphoniker



Le orchestre

Cinque concerti del complesso residente e molti altri appuntamenti con complessi italiani e stranieri di illustre tradizione offrono nell'arco dell'intera stagione una variegata panoramica del repertorio antico e moderno per orchestra da camera.

Orchestra da camera di Mantova
Orchestra da camera di Praga

Orchestra d'archi italiana

Academia Montis Regalis

Orchestra di Padova e del Veneto

Orchestra del Festival Internazionale di Brescia e Bergamo

Combattimento Consort Amsterdam

Orpheus Chamber Orchestra

Il complesso residente

Collaboreranno quest'anno con l'**Orchestra d'archi italiana**: **Yuri Bashmet**, l'**Ensemble di percussioni Naqqâra**, **Marco Paolini**, **Günter Pichler**, **Fabrice Pierre**, **Danilo Rossi**, **Emanuele Segre** e naturalmente **Mario Brunello**.

Orchestra d'archi italiana



Orchestra
Sinfonica
Nazionale
della RAI

Nel cuore della grande tradizione europea

di Daniele Spini



Eliahu Inbal

La stagione di concerti che l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI offre al pubblico di Torino (ma anche agli ascoltatori che la seguiranno per radio in diretta, e ai telespettatori che ne vedranno tanti momenti in differita) registra una sostanziale continuità con quelle che l'hanno preceduta. Questo si deve al fatto che buona parte di questo cartellone era stato impostato prima della fine del 1998, quando il direttore artistico dell'Orchestra era ancora Sergio Sablich. Ma gli stessi impegni che in questi mesi sono venuti ad aggiungersi a quanto era stato già programmato, come gli assestamenti e le sostituzioni che si sono via via resi necessari, rispondono di fatto a una stessa strategia, in un medesimo ordine di idee.

Come nuovo direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica Nazionale, infatti, sono convinto che l'attività di una istituzione musicale trovi la sua forza e la sua prima ragion d'essere nella qualità dei complessi cui si appoggia: tanto più, evidentemente, quando, come nel nostro caso, si tratta di una istituzione sinfonica; e che questa qualità, oltre che scaturire dall'indispensabile apporto dei singoli componenti, debba essere affinata e approfondita attraverso un continuo, sistematico confronto con impegni tecnici e artistici di speciale significato.

Dalla sua nascita, meno di cinque anni fa, l'Orchestra ha espresso una crescita in termini di efficienza, di amalgama, di identità

stilistica che potrebbe sembrare sorprendente a chi non conoscesse uno per uno i musicisti che ci lavorano, come anche a chi non si soffermasse con la dovuta attenzione sui nomi dei direttori che si sono succeduti a dirigerla e sui repertori che sono stati affrontati.

Fin dal primo momento l'OSN ha trovato la sua vocazione primaria nel repertorio che va dal classicismo viennese al Novecento storico. Una dimensione cronologica e geografica che punta direttamente al cuore della grande cultura europea, che giusto nella musica, e in particolare nel sinfonismo classico-romantico e nelle sue conseguenze più remote, ha forse il fattore più unificante di tutta la sua storia recente, e rispetto al quale in alcuni momenti l'Italia ha rischiato di rimanere un po' defilata. A contatto con Beethoven e Wagner, con Brahms e Mahler, con Schubert e Bruckner, indagati sistematicamente in questi anni, l'Orchestra ha consolidato la sua immagine anche sul piano sonoro.

Un primo elemento di continuità viene dalla conferma per altri tre anni del direttore onorario dell'Orchestra, Eliahu Inbal, al cui lavoro non meno prezioso che paziente e costante va attribuito in larga misura il merito di questa crescita. Sarà proprio Inbal, com'è naturale, a guidare l'Orchestra in una impegnativa tournée che in autunno ci porterà in Austria e Germania, proprio nella culla della civiltà musicale cui facciamo riferimento. Un impegno quasi temibile, questo, che l'Orchestra però sa di poter ormai affrontare con sicurezza.

Intorno a Inbal, conoscenze abituali e carissime all'Orchestra, a cominciare da Jeffrey Tate, suo primo direttore ospite, e molti nomi nuovi. Si alternano direttori fra i massimi di oggi: Georges Prêtre, che dopo aver tenuto a battesimo l'Orchestra cinque anni fa, torna a dirigerla in una intensa tournée italiana, aperta a Siena nel tradizionale appuntamento con il Prix Italia, e in occasione del concerto inaugurale della stagione; Wolfgang Sawallisch, con



Lorin Maazel

Wolfgang Sawallisch



Georges Prêtre

appuntamenti

ATTIVITÀ DI SETTEMBRE

SETTEMBRE MUSICA

Mercoledì 8 - Torino Chiesa di San Filippo, ore 21

David Allan Miller direttore

Musiche di Torke, Dougherty, Kernis, Harbison

TOURNÉE IN ITALIA CON PRÊTRE

Sabato 18 - Siena Piazza del Duomo, ore 18 - 51° PRIX ITALIA

Domenica 19 - Rimini

Lunedì 20 - Verona

Martedì 21 - Merano

Georges Prêtre direttore

Brahms 5 *Ungarische Tänze* trascritte per orchestra
Mahler Sinfonia n. 1 in re maggiore

abbonamenti

In vendita nell'atrio del **Palazzo della Radio**, via Giuseppe Verdi 31, orario continuato 10-18, tel. 011 810.49.61/46.53.

TURNO ROSSO	27 concerti (ore 20.30)
TURNO BLU	27 concerti (ore 21)
SERIE GIALLA	14 concerti
SERIE ARGENTO	23 concerti
SERIE VERDE	15 concerti

Conferma abbonamenti dal 30 agosto al 17 settembre, sabato e domeniche esclusi.

Cambio posto o turno dal 20 al 22 settembre.

Nuovi abbonamenti dal 25 settembre al 3 ottobre, sabato e domeniche inclusi.



Officina sonora

Nel rilancio complessivo della musica in atto sulle reti radiofoniche e televisive della RAI, l'Orchestra Sinfonica Nazionale assume il ruolo di un valore, di un patrimonio, di una risorsa davvero "nazionale" e non soltanto cittadina o aziendale. Essere riusciti in questi ultimi anni a fare della sola orchestra sinfonica RAI sopravvissuta alla chiusura un complesso di qualità internazionale è merito dei suoi responsabili artistici e organizzativi, dei suoi professori, del suo direttore stabile. Tutti hanno lavorato con vera passione,

vincendo una sfida tutt'altro che facile, e vanno sinceramente ringraziati. Dalla RAI, da Torino, dall'intero Paese. Ora si tratta di tenere alto il livello della competitività, di incrementare la presenza dell'Orchestra, anzitutto sugli schermi televisivi, ma anche nelle sale da concerto più qualificate, di valorizzare sempre più e sempre meglio, alla maniera dei complessi radiofonici della vicina Germania, questa "officina sonora" in continua crescita, sentendola davvero "nostra".

Vittorio Emiliani

il quale l'orchestra compirà anche una significativa trasferta a Venezia; Myung-Whun Chung, protagonista attivissimo della vita musicale del nostro paese; Lorin Maazel, con un monumento fra i più alti della storia spirituale dell'uomo, la *Missa solennis* di Beethoven; Mstislav Rostropovič che torna a confermare un amore straordinario per l'Orchestra e il suo pubblico. Ma anche tanti giovani, con i quali costruire un futuro importante.

Per molte produzioni vengono a unirsi alla nostra Orchestra solisti prestigiosi e illustri complessi corali italiani e stranieri. Un saluto particolare al Coro del Teatro Regio: ben più che un semplice buon vicinato, questa collaborazione segnerà, anche nei prossimi anni, un momento di più forte integrazione fra le due maggiori istituzioni musicali torinesi e fra queste e la città.

Nei programmi tornano i pilastri del repertorio, la cui presenza in cartellone è non meno doverosa che essenziale nel rapporto con il pubblico; anzi con "i" pubblici cui l'Orchestra offre il suo lavoro artistico: quello di Torino, la città che la ospita, il più ampio bacino dei telespettatori e degli ascoltatori via radio, e quelli delle diverse sedi raggiunte in un'attività itinerante fra le più intense oggi espresse

da un complesso italiano, anche per consolidare il ruolo "nazionale" che l'Orchestra ritiene suo non solo nominalmente (in questo senso vanno interpretati anche impegni come quelli per la Festa della Repubblica il 2 giugno, il concerto natalizio ad Assisi, che quest'anno coinciderà con la riapertura "civile" della Basilica superiore, restaurata dopo il terremoto). Ma non mancano proposte diverse: sempre interessanti, speriamo; a volte anche ardite seppure senza sperimentalismi eccessivi. A questi criteri corrisponde anche la piccola stagione da camera che affianca il cartellone maggiore, un momento importantissimo nella qualificazione dei nostri strumentisti. Parte da questa stagione un progetto triennale, che avrà come cornice costante le sei tappe di un'esecuzione integrale dei 6 *Concerti brandeburghesi* di Bach, dei 12 *Concerti grossi* di Corelli, dei 6 *Concerti grossi op. 6* di Haendel per estendere il nostro repertorio anche al Barocco, e che si dedicherà con speciale attenzione al Novecento e alla contemporaneità.



L'idea venne a un gruppo di dirigenti della Rai: era tempo di affermare la validità estetica dei programmi radiofonici, di legittimarne l'esistenza presso le élite culturali del Paese, di attirare verso la radio scrittori, poeti, musicisti. E così nel 1948, a Capri, nacque il Prix Italia. Dal 1957 il Premio è stato esteso anche ai programmi televisivi e oggi, alla sua cinquantunesima edizione, il Prix Italia è l'unico concorso internazionale svincolato dalla commercializzazione dei programmi e dedito esclusivamente a ricercare, premiare e valorizzare le produzioni migliori. Lo spirito del Premio

continua infatti a essere propositivo, prima che competitivo: come spiega lo statuto, gli scopi sono quelli di promuovere il miglioramento della qualità della produzione radiofonica e televisiva, sollecitando gli organismi aderenti a diffondere i programmi presentati; di favorire gli incontri e la collaborazione fra tutti coloro che compiono un lavoro creativo nel campo della radio e della televisione; di stimolare la conoscenza, lo studio e la discussione dei problemi culturali e creativi propri di questi due mezzi di espressione.

Secondo il regolamento possono partecipare al Prix gli enti pubblici e privati che assicurano un servizio nazionale su tutto il territorio del paese di appartenenza. Gli enti aderenti formano l'Assemblea Generale, organo direttivo del Premio, che opera a fianco del Segretariato, curato direttamente dalla RAI attraverso la nomina di un Segretario Generale che è responsabile dell'organizzazione.

Le giurie sono formate dai rappresentanti degli enti aderenti, secondo un criterio di rotazione, e sia per la radio sia per la televisione sono divise in tre categorie (*fiction*, musica e arte, documentari). Oltre al Prix Italia per ciascuna categoria, assegnato al programma considerato migliore per il suo valore complessivo, fino al 1997 le giurie assegnavano un Premio Speciale al programma che si segnalava per una o più qualità specifiche.

Dal 1998 i premi sono cinque per la radio e cinque per la televisione: due Prix Italia per la *fiction* (*single plays* e *serials*); due Prix Italia per i documentari (documentario culturale e documentario di attualità); un Prix Italia per le *performing arts* (opere creative di musica, *fiction*, danza e arti figurative).

Secondo lo statuto «i programmi presentati al concorso devono essere appositamente concepiti per la radio o la televisione e avere un carattere tale che la radio o la televisione convenga loro meglio di ogni altro mezzo di espressione. Inoltre devono riunire qualità notevoli e presentare elementi che perfezionino e arricchiscano l'esperienza radiofonica o televisiva»; e poi «debbono essere stati trasmessi non anteriormente a due anni rispetto alla data della sessione, oppure già programmati per la messa in onda dall'organismo presentatore».

Negli ultimi anni, parallelamente ai lavori delle giurie, il Prix Italia ha ospitato un forum di discussione, dedicato alla qualità della programmazione radiofonica e televisiva. Dall'anno scorso è stato anche istituito un Premio Speciale dedicato al miglior sito web di un programma radiofonico e a quello di un programma televisivo.

L'ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI

AL PRIX ITALIA
E' il terzo anno che l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI celebra il Prix Italia.

1994, Torino.

Sotto la direzione di Georges Prêtre, l'Orchestra, appena costituita, esegue *Der Rosenkavalier* op. 59, suite dall'opera di R. Strauss, *L'oiseau de feu*, suite dal balletto di Stravinskij e il *Boléro* di Ravel.

1998, Assisi.

Nella Basilica Inferiore di San Francesco, con l'Athestis Chorus e Uto Ughi, guidata dal direttore onorario Eliahu Inbal, esegue la *Missa solennis in do maggiore* K. 337 di Mozart e il *Concerto in re maggiore op. 35* per violino e orchestra di Čajkovskij.

1999, Siena.

Ancora una volta il maestro Prêtre sul podio con 5 *Ungarische Tänze* di Brahms trascritte per orchestra e la *Sinfonia n. 1 in re maggiore* di Mahler.

Prix Italia

La storia, la struttura, il meccanismo



PRIX ITALIA

ASSOCIAZIONE
Lingotto Musica

Lingotto Musica verso il 2000

di Giangiorgio Satragini

Nel panorama delle associazioni musicali torinesi, Lingotto Musica ha svolto fin dalla sua fondazione un ruolo particolare,



AUDITORIUM DEL LINGOTTO

Capienza:

1900 posti

Dimensioni:

larghezza 26,5 m

lunghezza 61,4 m

altezza massima

soffitto 16,8 m

Rivestimento

acustico delle pareti

lateral e frontali:

realizzato con

2520 mq di

pannelli in legno

di ciliegio del peso

di 35 kg/mq

Contrsoffitto

acustico:

10 moduli

ognuno dei quali

rivestito con

pannelli di ciliegio

del peso

di 50 kg/mq

per una superficie

di 1315 mq

del quale il pubblico - sia la maggioranza che va a concerto per piacere, sia la minoranza dei critici, come noi, che vi si reca anche per lavoro - si è reso subito conto. La costruzione *ex novo* di una sala da concerto era di per sé evento così singolare, da portare con sé l'organizzazione di serate particolari: l'offerta al pubblico, insomma, di concerti non presenti altrove in città.

Infatti l'avvio toccò a Claudio Abbado e ai Berliner Philharmoniker, con i quali fu avviata una reciproca collaborazione su più anni

culminata nel 1997 nell'intesa col Regio per due recite di *Otello* di Verdi in teatro e due concerti nella sala di via Nizza. Il rapporto ha poi avuto una necessaria riformulazione anche di ordine tecnico, perché le tournées primaverili dell'Orchestra tedesca - cui erano sempre legate le date di Torino e Ferrara - hanno preso altre rotte: ad esempio nel 1999 i Berliner hanno compiuto una tournée solo tedesca, mentre nel maggio del 2000 andranno in Sudamerica. L'Italia, e con essa Torino, sarà nuovamente toccata da un'ampia tournée primaverile di Abbado nel 2002, una serie di concerti come congedo prima di lasciare il posto di *Chefdirigent* a Simon Rattle, che Lingotto Musica spera di avere con i Berliner già nel 2003.

Questo rapporto privilegiato con la massima orchestra europea insieme ai Wiener Philharmoniker (che in un prossimo futuro suoneranno all'Auditorium Agnelli) è la misura della filosofia sulla quale poggiano le stagioni di Lingotto Musica: organizzare una stagione sinfonica ospitando le migliori orchestre del mondo con direttori e solisti fra i più titolati. Non è certo facile, vuoi perché Torino è abituata a un'orchestra, quella Sinfonica Nazionale della RAI, che livelli di quel tipo ha ormai brillantemente raggiunto, vuoi per questioni di *budget*, perché la cultura non nuota nell'oro. Sembra, tuttavia, che

questo lato molto appariscente dei *Concerti del Lingotto* non costituisca che una parte di quanto Lingotto Musica vuole presentare alla città. L'impegno dei giovani che si affacciano ora alla ribalta dell'esibizione in concerto, o di quelli che stanno terminando gli studi e si preparano al grande salto, ha da sempre trovato un sostegno nell'attività di Francesca Camerana, prima ancora di diventare direttore artistico di Lingotto Musica. Sappiamo di non dire nulla di nuovo o privo di fondamento: non i discorsi, ma i fatti parlano, e l'intera attività della De Sono lo testimonia. Era solo naturale che questa filosofia si trasferisse anche al Lingotto, con la creazione di un ciclo gratuito, parallelo alla stagione sinfonica e nella più piccola Sala Cinquecento, dal titolo *Giovani per i giovani*, ovvero nuovi artisti presentati da singole scuole che vengono a Torino a far musica per i propri coetanei. Da osservatori esterni abbiamo l'impressione che questa iniziativa debba ancora entrare nelle abitudini dei cittadini, ma un impulso alla frequentazione verrà certo dalla cadenza più regolare dei concerti, che sarà proposta nella prossima stagione.

Quanto alla stagione principale, pare che, per una singolare combinazione alchemica certo frutto della più pura casualità, queste due anime di Lingotto Musica siano confluite nel cartellone 1999-2000: ovvero concerti ai più alti livelli con artisti ancora giovani e che nella loro prima gioventù si sono manifestati prepotentemente sulle ribalte di tutto il mondo. Christian Thielemann ha ora quarant'anni, ma già da molto si è rivelato essere uno dei direttori più solidi e dotati, ultimo erede della grande tradizione tedesca: infatti, a capo dell'Orchestra della berlinese Deutsche Oper - ove è *Generalmusikdirektor* da due stagioni - Thielemann dirigerà Schubert, Wagner e Strauss. Anche Lilya Zilberstein, che ha quasi trentacinque anni, è ancora giovane, ma da tanto - ormai - è una delle migliori pianiste in circolazione: non può che far piacere veder programmare il *Terzo Concerto* di Prokof'ev, con il quale la russa, già favorita, sbaragliò gli altri concorrenti alla finale del Busoni del 1987: tanto che per varie edizioni il primo premio non fu più assegnato. E anche Yefim Bronfman, sui quaranta, pur essendo di nascita uzbeka, appartiene a quella scuola russo-ebraica che ha prodotto ragguardevoli talenti in campo musicale.

C'è poi Daniel Harding, il giovanissimo direttore (ventitré anni) scoperto e lanciato da Abbado, a capo della Mahler Chamber Orchestra, creatura a sua volta figlia di un'altra creatura abbadiana, la Gustav Mahler Jugendorchester, dalla quale provengono i musicisti del più

piccolo complesso, capitanato da Antonello Manacorda come primo violino: una squadra di baldi ed entusiasti giovani, insomma, con un direttore al quale viene predetta una carriera folgorante. E ci sono, invece, quegli artisti che già da qualche anno hanno passato la boa dei quaranta, ma non per questo invecchiano. Uno è Semyon Bychkov, russo esuberante che sarà curioso ascoltare in un brano castigato e inusuale per lui, l'*Ottava Sinfonia* di Bruckner, suonata dall'Orchestra della Radio di Colonia. L'altro è Yo-Yo Ma, celebre violoncellista tra i più anticonformisti, che si tiene giovane anche con un repertorio fatto di brani al di fuori della tradizione: la sua è anche una sfida dello strumento ad arco, solo nella vastità dell'Auditorium Agnelli.

La presenza, infine, di direttori che hanno segnato con la loro attività parte del dopoguerra non ci sembra mai disgiunta da brani particolari inseriti nei programmi. Così è per Zubin Mehta, che dirigerà l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino nella versione per grande Orchestra di *Dai calanchi di Sabbiano*, che Fabio Vacchi ha realizzato per l'Orchestra Gustav Mahler e Abbado. Così è per Mariss Jansons, artista poco noto in Italia ma di grande prestigio nel resto d'Europa, che a capo della Filarmonica di Oslo dirigerà anche un piccolo *bouquet* di *Lieder* di Edvard Grieg, cantati da Barbara Bonney, giovane soprano dalla nutrita discografia.

E così sarà anche per Wolfgang Sawallisch, il decano di tutti quanti, altro custode della tradizione germanica, a Torino però non solo impegnato in Beethoven, ma anche nella rara suite *Gli uccelli* di Respighi.

Abbiamo volutamente lasciato per ultimo l'altro concerto da camera, perché lo giudichiamo la proposta più raffinata e intima. Juliane Banse, Ingeborg Danz, Christoph Prégardien e Olaf Bär sono quattro eccelsi cantanti di *Lieder* che da anni, per esempio, cantano, da soli o insieme, a un festival quasi tutto dedicato al *Lied*, com'è la *Schubertiade* di Feldkirch. Al Lingotto intoneranno un Brahms *Biedermeier*, quello delle amabili serie di *Liebeslieder*, i *Canti d'amore*: chissà se il potere di questa musica, fatta per esser cantata come fra amici tra le pareti di casa, riuscirà a creare la medesima atmosfera domestica nel grande Auditorium di ciliegio.

i CONCERTI DEL Lingotto

mercoledì
13 ottobre

Orchester der Deutschen Oper Berlin

Christian Thielemann direttore

Wagner *Lohengrin*, preludio all'atto I
R. Strauss *Tod und Verklärung*, poema sinfonico op. 24
Schubert Sinfonia n. 8 in do maggiore D. 944 (Die Grosse)

martedì
26 ottobre

Yo-Yo Ma violoncello

O' Connor *Appalachia Waltz*
Sheng *Seven Tunes Heard in China*
Wilde *The Cellist of Sarajevo* op. 12
Kodály Sonata per violoncello op. 8

sabato
20 novembre

Mahler Chamber Orchestra

Daniel Harding direttore

Lilya Zilberstein pianoforte

Beethoven *Egmont*, ouverture op. 84
Prokof'ev Concerto n. 3 in do maggiore
per pianoforte e orchestra op. 26
Beethoven Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

domenica
12 dicembre

WDR Sinfonieorchester Köln

Semyon Bychkov direttore

Bruckner Sinfonia n. 8 in do minore

sabato
15 gennaio

Juliane Banse soprano

Ingeborg Danz contralto

Christoph Prégardien tenore

Olaf Bär basso

Michael Gees e Wolfram Rieger pianoforte

Brahms *Liebeslieder*, 18 Walzer per 4 voci
e pianoforte a 4 mani op. 52
Jenner Sette quartetti per voci e pianoforte
Rossini *Da Pêchés de vieillesse*, vol. I, *Album italiano*:
La passeggiata, I gondolieri
Brahms *Neue Liebeslieder*, 15 Walzer per 4 voci
e pianoforte a 4 mani op. 65

domenica
6 febbraio

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

Zubin Mehta direttore

Vacchi *Dai calanchi di Sabbiuino*
Schubert Sinfonia n. 6 in do maggiore D. 589 (Die Kleine)
Mahler Sinfonia n. 1 in re maggiore

sabato
8 aprile

Oslo Filharmoniske Orkester

Mariss Jansons direttore

Barbara Bonney soprano

Grieg 5 *Lieder* per voce e orchestra
Brahms Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

venerdì
2 giugno

Philadelphia Orchestra

Wolfgang Sawallisch direttore

Yefim Bronfman pianoforte

Respighi *Gli uccelli, suite*
Bartók Concerto n. 3 per pianoforte e orchestra
Beethoven Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60



biglietteria

LINGOTTO

via Nizza 280/41 - Torino

tel. 011 66.40.458

da lunedì a sabato ore 14.30-19

“Der fliegende Holländer” ritagli & dettagli

«Eravamo a bordo di una nave mercantile d'infima qualità: si chiamava Thetis, portava a poppa il busto della ninfa, la sua ciurma era di sette uomini, capitano compreso. Si riteneva che col tempo favorevole, com'era da aspettarsi in estate, la traversata a Londra non richiedesse più di otto giorni. Ma già sul Mar Baltico fummo a lungo arrestati dalla bonaccia. [...] Dopo sette giorni di navigazione eravamo giunti appena in vista di Copenaghen, dove, senza scendere dalla nave, facemmo qualche acquisto di viveri e bevande per rendere un po' più tollerabile il nostro modicissimo vitto di bordo. Alquanto risolti passammo così davanti al bel castello di Helsingör, la cui vista mi reimmerse di colpo nelle mie impressioni giovanili sull'*Amleto*, e pieni di speranza facemmo vela attraverso il Kattegat per lo Skagerrack, quando il vento già sfavorevole, che ci aveva costretti a labo-

riose manovre, nel secondo giorno di questa navigazione degenerò in una violenta tempesta. Dovemmo fronteggiarla per ben ventiquattrore, fra sofferenze per noi affatto nuove. Rinchiusi nella stretta cabina del capitano, con una sola cuccetta in due, fummo preda del mal di mare e di tutte le paure. [...] Finalmente, il 27 luglio, sotto la pressione d'un furioso vento dell'ovest, il capitano si vide costretto a cercare un porto della costa norvegese. Fu un conforto per me contemplare la costa rocciosa che si apriva ampiamente e verso la quale eravamo spinti a gran velocità; e dopo che un pilota norvegese, venutoci incontro su un piccolo battello, ebbe preso il timone della Thetis con mano sicura, io godetti una delle più belle, meravigliose impressioni della mia vita. [...] Un indicibile benessere m'invasse, quando l'eco delle colossali pareti di granito ripercosse il grido con cui i marinai gettarono l'ancora e ammainarono le vele. Il breve ritmo di questo richiamo penetrò in me come un potente presagio di consolazione, e se ne formò ben presto il tema per la canzone dei marinai del mio *Olandese volante*, la cui idea già mi stava in mente e ora, in seguito a queste recenti impressioni, acquistò un preciso colore poetico-musicale».

Questo è quanto Richard Wagner narra in quel pittoresco libello autoapologetico che è *La mia vita* a proposito di una avventura occorsagli nell'estate 1839, allorché per sfuggire ai suoi creditori fu costretto a imbarcarsi dalla Prussia orientale verso Londra. Che questo episodio sia il nucleo del futuro *Olandese volante* è vero solo in parte, se si considerano le altre fonti letterarie che sicuramente Wagner conobbe all'epoca in cui il soggetto venne steso da lui medesimo. Il suo talento di drammaturgo gli consentì infatti di miscelare con la massima disinvoltura le sue vicende biografiche più o meno romanzate con la leggenda dell'ebreo errante condannato a peregrinare fino al giorno del giudizio per aver schernito il Cristo, con un breve episodio narrato da Heine nel racconto *Dalle memorie del signor von Schnabelewopski*, con la *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge, ma anche con *Le miniere di Falun*, un racconto della raccolta *I fratelli di San Serapione* di Hoffmann. Per non dire, in ambito musicale, delle evidenti affinità “atmosferiche” con *Il franco cacciatore* di Weber e *Il vampiro* di

Marschner. Nel maggio 1841 il soggetto era terminato e poco dopo Wagner decise di venderlo all'Opéra di Parigi in cambio di qualche soldo per sopravvivere e lavorare in quella città per lui tanto avida di soddisfazioni (l'Opéra incaricherà due librettisti e il direttore d'orchestra Pierre-Louis Dietsch di farne un'opera, che veleggerà di bolina, e per poche miglia, sotto le mentite spoglie di *Vascello fantasma*).

Intanto Wagner perfezionò il suo libretto, nell'estate successiva terminò la partitura e a novembre l'ouverture. Un anno e mezzo più tardi, durante le prove al Teatro Reale Sassone di Dresda, cambiò in *extremis* l'ambientazione dalla Scozia in Norvegia (forse per non confondere la sua con l'opera di Dietsch), declinando di conseguenza il nome dei protagonisti e smembrando definitivamente in tre quello che era stato concepito come atto unico. Benché lo stesso Wagner dieci anni dopo scrivesse che con l'*Olandese volante* aveva intrapreso «la strada della rivoluzione contro l'arte ufficiale contemporanea», nell'opera si intrecciano diverse matrici stilistiche all'insegna della tradizione. Intanto la struttura “a numeri” tipica dell'opera italiana, ossia la successione di brani musicali chiusi, con un inizio e una fine, che presentano un profilo formale melodicamente e armonicamente simmetrico; quindi la presenza di momenti descrittivi piuttosto scontati e la facile cantabilità di Erik e Daland; più interessanti risultano invece il

L'Olandese
volante



Letture

PILLOLE DI WAGNER

La mia vita, autobiografia qua e là romanzata di Wagner, tradotta da Massimo Mila e pubblicata dalla Utet (Torino 1953) e dalla EDT (Torino 1982), è una inesauribile fonte di notizie e dati, da filtrare con la dovuta cautela. Per un inquadramento generale si può leggere il volume *Wagner* di Richard Gutman (Rusconi, Milano 1983), oppure la fluida ma corposa narrazione di Martin Gregor-Dellin (*Richard Wagner*, Rizzoli, Milano 1983), mentre una efficace guida all'ascolto risulta il lavoro di Ernst Newman *Le opere di Richard Wagner* (Mondadori, Milano 1981). Per un ulteriore approfondimento del profilo estetico si consiglia invece l'analisi acutissima di uno dei più autorevoli musicologi del secolo: *I drammi musicali di Richard Wagner* di Carl Dahlhaus (Marsilio, Venezia 1984). Sul fronte discografico, segnaliamo due edizioni di riferimento facilmente reperibili in commercio: l'una diretta da Karajan (EMI, 1981-83) alla guida dei Berliner Philharmoniker, del Coro della Wienerstaatsoper e di un cast che annovera José van Dam (l'Olandese), Dunja Vejzovic (Senta), Kurt Moll (Daland) e Peter Hofmann (Erik); l'altra da Sinopoli (DGG del 1991, ma distribuita nel 1998) con i complessi della Deutsche Oper di Berlino e la partecipazione di Bernd Weikl, Cheryl Studer, Hans Sotin e Plácido Domingo.



declamato drammatico dell'Olandese, che si distingue per una più sciolta libertà formale, e il personaggio di Senta, prototipo di tante eroine dei suoi futuri drammi, la cui ballata è il fulcro dell'intera opera per la sua centralità formale (occupa la parte centrale dell'atto centrale), per il materiale melodico che genera tutti gli altri spunti tematici, perché costituisce l'unico nodo drammatico della vicenda: il tema della redenzione dell'Olandese attraverso il sacrificio della fanciulla.

Wagner, non completamente soddisfatto della prima stesura, vi rimise mano più volte, sicché la versione che abitualmente si esegue oggi, pubblicata nel 1860, è leggermente diversa da quella che ascoltarono per primi gli spettatori di Dresda il 2 gennaio 1843. Il musicista era sul podio e a cantare la parte di Senta c'era una delle migliori artiste di quegli anni: Wilhelmine Schröder-Devrient:

«L'esito fu per me estremamente istruttivo e determinò una piega decisiva nel mio destino. Prima di tutto l'esecuzione assolutamente infelice valse a insegnarmi quanta illuminata cura ci volesse per assicurare ai miei nuovi lavori un risultato adeguato nella realizzazione drammatica.

Riconobbi che, in sostanza, io mi ero immaginato che la mia partitura dovesse comprendersi di per sé, e che i miei cantanti dovessero pervenire per virtù propria al risultato da me desiderato».



Tra fantasmi e realtà, una lunga ballata romantica

La storia torinese dell'*Olandese volante* inizia il 25 novembre 1877 quando nel programma del 24° dei *Concerti Popolari* promossi dall'impresario Giovanni Depanis viene inserita l'ouverture («applaudita senza entusiasmo») di quello che all'epoca si chiamava *Il vascello fantasma*. Per la prima esecuzione integrale e in forma scenica il pubblico torinese deve attendere però il 24 novembre 1886, allorché l'opera viene rappresentata al Teatro Carignano in lingua italiana; quindi l'oblio fino al debutto al Regio del 14 gennaio 1930. Dopo due edizioni durante l'esilio al Teatro Nuovo (1954 e 1966, la seconda diretta in modo impeccabile da Lovro von Matačić), nel marzo 1977 *Der fliegende Holländer* approda finalmente nella sala di Carlo Mollino.

L'allestimento dell'ultimo titolo della Stagione 1998-99, seppure rinnovato in alcune parti, proviene dal Teatro San Carlo di Napoli, che lo ha prodotto e messo in scena nel 1992. Il regista, oggi come allora, è lo svizzero Tobias Richter, del quale «la Repubblica» aveva lodato tra l'altro «l'idea assai bella di far calare un sipario di ghiacci artici dietro Senta e l'Olandese perduti nel loro duetto di riconoscimento e di esaltazione estatica».

Richter, figlio dell'organista Karl, ha iniziato l'attività teatrale come direttore di scena al Grand Théâtre di Ginevra; si è in seguito trasferito all'Opera di Monaco di Baviera, dov'è stato assistente di August Everding e ha debuttato nel ruolo di regista, quindi è stato nominato direttore artistico del Teatro di Kassel prima e di Brema poi. Da un decennio la sua carriera di regista si intreccia con quella di direttore della Deutsche Oper am Rhein. Tra le sue messinscène più recenti spiccano *Don Pasquale* al Festival di Strasburgo, *Le nozze di Figaro* all'Opéra di Monte-Carlo e *Il barbiere di Siviglia* all'Arena di Verona. Per disegnare le scene del *Fliegender*, Richter si è avvalso della collaborazione di Mauro Carosi, che ha reinventato a modo suo la suggestione onirica dei quadri romanticissimi di Caspar David Friedrich.

A «capitanare» l'equipaggio impegnato in questa ripresa torinese del primo capolavoro wagneriano è il direttore viennese Dietfried Bernet, formatosi alla scuola di Swarowsky e Mitropoulos, che torna al Regio dopo avervi diretto i *Meistersinger* e *Boris Godunov*: «A costo di essere accusato di piaggeria, devo

dire che Torino è un'isola felice in Italia: ha due forti orchestre stabili e un teatro bello e ottimamente organizzato, alla tedesca direi. Un anno prima del debutto di un'opera già si conoscono orario e numero delle prove, e questo è raro e molto gradevole». La stessa soddisfazione sembra nutrire nei confronti del cast messo insieme dalla direzione artistica: «Sono cantanti fantastici - dichiara Bernet. - Amo molto sia Brendel, con cui ho già collaborato in *Arabella*, *Tannhäuser* e *Meistersinger*, sia Sue Patchell, che ho incontrato due anni fa a Copenhagen, mentre stavamo provando *Tristano e Isotta*. All'improvviso la protagonista si è ammalata e la signora Patchell l'ha sostituita alla prova generale dando prova di una musicalità davvero sorprendente. Christine Weidinger, che si alternerà con lei nel ruolo di Senta, è una grande artista, una specialista di Mozart, ma molto versatile: sono davvero curioso di ascoltarla in Wagner». Tra i protagonisti figurano inoltre Hans Sotin, che ha inciso la parte di Daland nell'edizione Deutsche Grammophon guidata da Sinopoli, e Jorma Silvasti, finlandese, che ha cantato la parte di Erik non solo a Berlino e Amburgo, ma anche nel tempio wagneriano di Bayreuth.

«Tengo molto a dirigere *L'Olandese* in Italia - aggiunge Bernet - perché ho sempre pensato che di tutte le opere di Wagner questa sia la più «italiana». Il compositore era molto giovane quando la scrisse, aveva 27 anni e stava forgiando il suo stile. La partitura è una miniera di scoperte intriganti. Il modo in cui viene usata l'orchestra, ad esempio: quel suono che siamo abituati a definire, per antonomasia, «wagneriano», e che gioca un ruolo da protagonista nelle opere più tarde, qui viene riservato solo alle presenze spettrali, l'Olandese e il Coro. Nelle altre parti è ancora forte l'influenza dei compositori della sua generazione. Ci sono echi di Mendelssohn, Spontini e Meyerbeer: la grande aria di Daland ricorda la musica del primo Romanticismo. È quasi come se nell'*Olandese* Wagner abbia composto su due livelli, uno per la realtà, l'altro per il mondo dei fantasmi».

L'Olandese volante,
e sopra Dietfried Bernet

**ARTISTI
ALL'OPERA:
GRIFFA E NUNZIO**

A conclusione della Stagione d'Opera e di un fitto calendario di appuntamenti con l'arte contemporanea, in occasione della «prima» dell'*Olandese volante*, verranno presentate due importanti opere di Giorgio Griffa e di Nunzio, commissionate per l'occasione dalla GAM ed esposte, come di consueto, nel Foyer del Toro. Giorgio Griffa affida ormai da moltissimo tempo alla tela libera, grezza, alle garze, le manifestazioni di una lingua squisitamente pittorica; le tele sono scelte non solo perché sono i supporti più idonei a presentare le sue «meravigliose» orditure decorative ma in quanto adatte a ricevere il vocabolario segnico di un artista che ha voluto imparare a essere strumento, anziché artefice, della pittura che da lui nascerà. Un posto di speciale importanza va assegnato nell'opera di Nunzio alla luce e alla sua funzione di modellazione dell'organismo plastico: legno, piombo e, nelle opere recenti, ferro arrugginito, materiali scelti esclusivamente per le loro caratteristiche fisiche e impiegati «per sviluppare un pensiero e per utilizzare la luce in un serrato dialogo con lo spazio».





TEATRO
REGIO
TORINO

Regio: primo piano sul futuro

Il 9 giugno 1999 Walter Vergnano ha presentato la nuova stagione lirica. In quell'occasione, in cui ha anche annunciato una serie di appuntamenti complementari al Piccolo Regio Puccini e il proseguimento della stagione di concerti sinfonici, gli abbiamo posto tre domande.

Quale è secondo lei la funzione del Teatro Regio nella vita musicale della città e nei rapporti con il pubblico torinese?

«Per organismi come il nostro, il pubblico rappresenta la ragione di vita: il Teatro Regio conta attualmente 165.000 presenze paganti all'anno e 13.600 abbonati a stagione; gli incas-

si del botteghino contribuiscono con circa 8 miliardi al complesso delle entrate proprie della Fondazione e queste rappresentano il 21% del bilancio di un teatro che realizza una produzione che lo colloca ai primissimi posti nel panorama dei teatri italiani. Quindi, senza rinunciare alla definizione di una personale identità artistica e culturale, riteniamo che sia fondamentale rafforzare il nostro ruolo tenendo in grande considerazione il riscontro del nostro pubblico e la domanda dei potenziali spettatori.

Come sovrintendente del Teatro Regio, io immagino una struttura che rivendichi a sé, in positivo, il ruolo di museo nel senso più ampio e vitale del termine, nel quale si possa cioè prendere visione, accanto alle nuove produzioni, dei capolavori fondamentali del repertorio, che rappresentano le basi inalienabili sulle quali si fonda la nostra cultura e la nostra conoscenza dell'arte musicale. La moderna concezione del museo è peraltro quella di una struttura che alla tutela del patrimonio unisce capacità di ricerca, di innovazione, di sperimentazione e di diffusione dell'arte, pur prestando grande attenzione alla valorizzazione del proprio capitale culturale e del territorio nel quale si colloca. All'interno delle funzioni che il Teatro Regio ha il dovere di assolvere rientra dunque anche una maggiore attenzione alla contemporaneità: non vi è dubbio che la presenza dei grandi capolavori del Novecento e la commissione di nuovi lavori non ha trovato, nelle nostre ultime stagioni, uno spazio pari all'importanza che queste musiche debbono avere all'interno di un progetto culturale che un teatro come il Regio dovrà dispiegare. Assolvere anche a questo compito rien-

terà quindi tra gli aspetti fondamentali e irrinunciabili della nostra programmazione».

A questo proposito, su quali basi sono state fatte le scelte programmatiche della prossima stagione e di quelle future?

«Benché risulti evidente quanto sia necessaria una profonda riflessione sul senso e sul ruolo del teatro musicale nella società contemporanea, un bilancio sul teatro d'opera del Novecento, orfano di Verdi, Wagner e per buona parte di Puccini, dovrà comunque tener conto del fatto che nemmeno la nascita e la diffusione dell'industria cinematografica e della televisione ne hanno compromesso l'esistenza: oggi si può affermare con certezza che l'opera si appresta a varcare con slancio la scadenza del Novecento, un secolo che ha saputo non soltanto coltivare il melodramma ottocentesco più popolare, ma riproporre capolavori barocchi dimenticati e produrre una gran quantità di titoli capaci di sopravvivere alle mode. Secondo le mie intenzioni, le future stagioni del Teatro Regio andranno pianificate su base quadriennale, perseguendo un sensibile aumento della attività e, sul piano artistico, definendo una tipologia di programmazione fondata sulla convivenza di un tema specifico accanto ai grandi titoli del repertorio.

La stagione 1999-2000, che il direttore artistico Claudio Desderi aveva già impostato prima del mio arrivo, sarà dunque la prima a presentare questa sorta di "bipolarismo": da un lato un nutrito impianto di titoli del grande repertorio e dall'altro l'opportunità di ascoltare e vedere alcune opere del Novecento, in certi casi mai rappresentate nel nostro teatro, che costituiscono tappe fondamentali e significative della storia più recente dell'opera. Al di là della indiscutibile valenza cronologica, la scadenza di questo secolo ci ha spinti a riflettere sull'essenza del teatro musicale moderno e contemporaneo e a sviluppare un percorso che, senza voler essere un'antologia compiuta, presenti alcuni dei nodi problematici di un secolo convulso e multiforme anche in ambito operistico».

Perché avete scelto un dipinto di Pablo Picasso come immagine della vostra stagione 1999-2000?

«In assoluta coerenza con le linee programmatiche del nostro cartellone abbiamo scelto il *Ritratto di Dora Maar*, dipinto nel 1937 da Pablo Picasso, che incarna una modernità divenuta ormai classica della quale tutti, alle soglie di un nuovo millennio, dovrebbero scoprire di essere protagonisti».



Walter Vergnano

abbonamenti

STAGIONE D'OPERA 1999-2000

Gli **abbonamenti ordinari** per la prossima Stagione d'Opera (tutti gli spettacoli) verranno messi in vendita dal **21 settembre** al **2 ottobre** presso la biglietteria del Teatro Regio.

Per gli **abbonamenti speciali** (4 spettacoli) e **Opera '900** (6 spettacoli) l'appuntamento è per l'8 e il 9 ottobre.

BIGLIETTERIA DEL TEATRO REGIO:

piazza Castello, 215 - 10124 Torino
tel. 011 88.15.241/242 fax 011 88.15.214

Orario: da martedì a venerdì 10.30-18, sabato 10.30-16.

Informazioni: tel. 011 88.15.246/210/238.

Claudio Desderi: tradizione e modernità

di Savina Neirotti

C'era grande attesa per la Stagione 1999-2000 del Teatro Regio. Banale dirlo, ma non si trattava della solita curiosità. Questa volta c'erano più domande nell'aria, considerato l'insieme di circostanze in cui il Teatro si trova coinvolto allo scadere del secolo: la trasformazione in Fondazione tramite l'ingresso di partner privati, i nuovi parametri per le sovvenzioni statali (e fin qui si tratta di un problema comune a tutti gli enti lirici); il nuovo sovrintendente e il nuovo direttore artistico (e questo

appartiene alla sfera delle coincidenze); il dibattito sul ruolo di un teatro lirico quale il Regio rispetto alla contemporaneità: museo o palestra? (e qui si entra nello specifico: esiste un documento-proposta di un gruppo di intellettuali torinesi); il dato di fatto: il secolo che si chiude (e questa è la sfida).

Il maestro Desderi, direttore artistico del Teatro Regio dal settembre 1998, ha accettato di fare una chiacchierata per guidarci all'interno di questa sua prima stagione, che bilancia titoli del grande

intervista

Pablo Picasso
Ritratto di Dora Maar,
1937

repertorio con opere del Novecento (in certi casi mai rappresentate a Torino), alla ricerca di un equilibrio non facile tra passato e presente. Una produzione che, come sottolinea lo stesso Desderi, impegnerà tantissimo le masse operative, perché verrà richiesto un maggiore impegno quantitativo a fronte di una pari qualità.

Qual è il suo rapporto con il Novecento?

«Non vivo la contemporaneità come un dovere, ma come fatto naturale. Ho la stessa facilità a programmare *Traviata* e *Rake's Progress*, così come non vedo come si possa distinguere tra un Picasso e un Fattori. Mio padre, compositore, insegnante e giornalista nato nel 1920, era presente alla prima rappresentazione italiana del *Pelléas*, e le discussioni su Stravinskij erano all'ordine del giorno in famiglia. Anche nella mia vita di musicista il moderno ha sempre trovato spazio: Bussotti, Berio, Panni, Penderecki e Henze, tra gli altri, hanno composto musiche apposta per me, e le considero una parte fondamentale della mia vita artistica. Questo non significa negare il fatto che un teatro come il nostro vive anche sul repertorio, e che l'aggettivo "museale" non va inteso in senso spregiativo. Conservare al meglio è un dovere, sia nei confronti dei tesori del '700 e '800 che sono stati la culla dell'opera, sia nei confronti del pubblico che garantisce la sopravvivenza del Teatro».

E così, accanto al teatro di repertorio, la stagione presenta sei titoli del Novecento, a partire dall'opera inaugurale, il *Rake's Progress* di Stravinskij?

«A mio avviso si tratta del capolavoro assoluto del Novecento: la forma è mozartiana, con i recitativi, le arie e i duetti tipici dell'opera del '700, ma il linguaggio è neoclassico, c'è tutta la trasparenza, la nitidezza e la secchezza tipica dello Stravinskij più puro. Se poi si aggiungono i richiami e gli omaggi ai compositori del passato, e il finale monteverdiano, le conclusioni si traggono facilmente. E non dimentichiamo che quando scrisse quest'opera per la prima esecuzione mondiale a Venezia, Stravinskij pensava davvero di chiudere il ciclo iniziato a Firenze con Peri e Monteverdi, facendo un omaggio all'Italia come culla dell'opera».

Come si possono raffrontare invece altre due opere presenti in cartellone, entrambe di argomento religioso, *I diavoli di Loudun* di Krzysztof Penderecki e *Assassinio nella cattedrale* di Ildebrando Pizzetti?

«L'abbinamento è interessante innanzitutto perché cade nell'anno del Giubileo, ed entrambi i compositori indagano

le problematiche religiose con profondità e audacia, utilizzando due linguaggi radicalmente opposti. Già le opere letterarie di riferimento, Aldous Huxley per *I diavoli* e Thomas Stearns Eliot per *Assassinio* pongono domande interessanti sul rapporto tra la religione e la società. Si tratta di due argomenti scabrosi già in partenza: un processo per stregoneria e l'assassinio di un arcivescovo. Penderecki è uomo di grandissima fede, ha scritto una *Passione secondo Luca* straordinaria e molta musica di chiesa, e utilizza un linguaggio di rottura, un linguaggio a cluster, a fasce sonore. L'uso spezzettato della voce nelle parti solistiche rivela una scrittura esasperata che porta a valorizzare l'espressione dell'interprete piuttosto che una linea vocale.

Si tratta di musica da sentire e vedere, nonostante l'argomento sia crudo e ci siano due scene di esorcismo che sicuramente creeranno qualche problema, come già accadde al film di Ken Russell ritirato a Torino una trentina di anni fa. Diversa la posizione di Pizzetti, che compone *Assassinio nella cattedrale* alla fine della sua vita, dopo aver cercato per anni un linguaggio per distinguersi dalla opprimente cappa del melodramma ottocentesco. E' un linguaggio che si rifà all'antico, che parte dalle prime forme di monodia post-gregoriana. E' una scrittura strumentale rarefatta, pulita, netta, direi semplice».

Continuando la carrellata sul Novecento troviamo un *Wozzeck* un po' particolare...

«Semplicemente perché non si tratta del *Wozzeck* di Berg, ma di Gurlitt. L'opera dura poco, si tratta di una tragedia musicale in diciotto scene e un epilogo, ed è costruita a tappe, come una *via crucis*. Anche il linguaggio musicale segue questa divisione in scene, infatti, pur utilizzando nel complesso un organico molto ampio, per ogni scena gli strumenti vengono utilizzati a gruppi creando un effetto cameristico, alla ricerca del giusto timbro atto a commentare il quadro».

La stagione si apre e si chiude con un omaggio esplicito al secolo che finisce: in apertura il capolavoro del Novecento, in chiusura l'*Orfeo all'inferno* di Offenbach, famosissima operetta sul mondo di inizio secolo...

«E' un'idea che ho avuto il primo giorno che sono arrivato in città, quando l'allora sovrintendente mi portò al ristorante Il Cambio. Perché non trasportare la satira nei confronti dell'aristocrazia parigina a Torino? Pensavo alla Torino umbertina, alla Mole Antonelliana, alla Stazione di Porta Nuova, e quando la proposta arrivò sul tavolo di Guglielminetti, il suo entusiasmo la trasformò subito in realtà. Se poi si riuscirà a rappresentarla nel cortile del Castello del Valentino...»

STAGIONE DI CONCERTI 1999-2000

SABATO 9 OTTOBRE 1999

Pinchas Steinberg direttore
Musiche di Haydn, Mozart, Respighi

SABATO 16 OTTOBRE 1999

Stanislaw Skrowaczewski direttore
Domenico Nordio violino
Musiche di Brahms, Bartók, R. Strauss

SABATO 6 NOVEMBRE 1999

Michael Stern direttore
Benedetto Lupo pianoforte
Sandro Angotti tromba
Musiche di Šostakovič, Stravinskij

VENERDÌ 3 DICEMBRE 1999

Orchestra I Pomeriggi Musicali
Krzysztof Penderecki direttore
Boris Carmeli basso
Musiche di Penderecki, Šostakovič, Schubert

SABATO 8 GENNAIO 2000

Aldo Ceccato direttore
Francesco Manara violino
Massimo Polidori violoncello
Musiche di Brahms

SABATO 5 FEBBRAIO 2000

Alain Lombard direttore
Sonia Ganassi mezzosoprano
Musiche di Ravel, Debussy, Berlioz

SABATO 25 MARZO 2000

Djansug Kachidze direttore
Aldo Ciccolini pianoforte
Musiche di Balakirev, Rachmaninov, Čajkovskij

VENERDÌ 31 MARZO 2000

Gabor Ötvös direttore
Andrea Lucchesini pianoforte
Musiche di R. Strauss, Schumann

Orchestra del Teatro Regio di Torino
Teatro Regio ore 20.30



Claudio Desderi

abbonamenti

STAGIONE DI CONCERTI 1999-2000

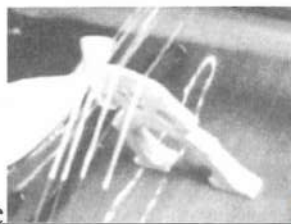
Rinnovo degli abbonamenti da martedì 14 a sabato 18 settembre 1999 (riservato agli abbonati alla Stagione di Concerti 1998-99). Nuovi abbonamenti in vendita da martedì 21 a sabato 25 settembre 1999:

Ordinario lire 140.000
Speciale ridotto lire 120.000
Giovani lire 48.000

BIGLIETTERIA

Biglietti per i singoli concerti in vendita a partire da martedì 28 settembre 1999:

Intero lire 30.000
Ridotto lire 24.000
Giovani lire 21.000



Nel 1997 *Settembre Musica* ha compiuto vent'anni. La prima edizione si inaugurò nel 1978 con un concerto nella Chiesa di San Filippo Neri; era l'anno dell'ostensione in Duomo della Santa Sindone: intorno a quell'evento *Settembre Musica* costruì una cornice di spazi e occasioni che ne coglieva la solennità, proponendo alla città e ai suoi ospiti un quotidiano percorso musicale. Ottantuno concerti, tutti gratuiti, perché interamente finanziati dalla Città di Torino, e in gran parte collocati nelle chiese torinesi: una formula anomala che ebbe immediato ed enorme successo. Tanto che l'esperienza fu ripetuta l'anno seguente e quello dopo ancora. Ho diviso la storia di *Settembre Musica* in tre capitoli, seguendo la scansione politi-

Settembre Musica La politica culturale dei primi vent'anni

di Silvia Berardo

cale o mondano: per capirlo bisogna riconoscerlo come un momento, fra altri, di un progetto più ampio, quello che guarda a una città capace di diventare terreno di incontro e di divertimento. Torino come città da vivere. In questo senso *Settembre Musica* è una manifestazione che riguarda

tutti, anche coloro che non la frequentano: cambia un po' anche loro, man mano che cambia Torino.

Ho scelto questo argomento perché ho desiderato risalire all'indietro, seguendo la storia passata fin dalle origini, di una manifestazione di cui ho potuto essere testimone diretta solo nelle ultime edizioni. Ne esce un racconto in cui descrivo gli appuntamenti più caratterizzanti e importanti di ciascuna edizione.

Tuttavia, all'interno di ogni capitolo, ho poi volentieri abbandonato il criterio cronologico per prendere in considerazione fatti trasversali ed elementi costanti che sono periodicamente riaffiorati, come l'idea di offrire una programmazione diversificata sempre di alto livello, dalla musica antica alla contemporanea e al jazz; il desiderio di allontanarsi dalla consuetudine delle stagioni concertistiche invernali e di colorarsi di

appuntamenti di interesse specifico; la tendenza a utilizzare le forze musicali locali arricchendole con interpreti e complessi di fama internazionale; il desiderio di valorizzare il prestigio acquisito al di là dei confini piemontesi e poi italiani e poi europei.

L'appendice costituisce invece una sezione a sé: è un'inchiesta svolta su un campione di mille ascoltatori, che vuole offrire un panorama del pubblico di *Settembre Musica* del 1997. Ho rivolto alle persone intervistate domande sul loro rapporto con il Festival; mi sono informata su quali spettacoli, associazioni, manifestazioni italiane ed estere frequentano durante l'anno oltre a *Settembre Musica*; ho voluto sapere età, sesso, professione, titolo di studio. Ne risulta un pubblico particolarmente eclettico, un pubblico in fermento che ama la novità di repertorio, abbastanza contento della programmazione del Festival, anche se è alta la richiesta di inserire nel cartellone più musica antica; un pubblico prevalentemente torinese (rari gli stranieri), molto fedele al Festival da tante edizioni, e molto attento nella scelta del concerto in base al programma; un pubblico in maggioranza femminile, con un'età media di quarant'anni (sono quindi pochi i giovani), con un alto livello di istruzione anche musicale, e che frequenta durante l'anno molte manifestazioni musicali: Unione Musicale, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Arena di Verona e Festival Pucciniano.

Una parte molto corposa della mia tesi è poi la bibliografia, perché rappresenta un lavoro di riordino di tutto il materiale esistente su *Settembre Musica*. Ho raccolto in ordine cronologico tutti i numerosi articoli di quotidiani e riviste che, anche solo in poche righe, hanno descritto e commentato il Festival torinese.

relatore: Giorgio Pestelli
candidata: Silvia Berardo
anno accademico 1996-97
Università di Torino

da non perdere

MUSIC & OPERA AROUND THE WORLD

E' uscita nel mese di agosto a cura della casa editrice parigina Le fil d'Ariane la quarta edizione della guida 1999-2000. Con un paziente quanto meticoloso lavoro di raccolta di informazioni, questa pubblicazione permette, con oltre 500 pagine, di conoscere in dettaglio i programmi dei principali teatri e delle sale da concerto di tutto il mondo prima dell'inaugurazione delle varie stagioni. E' una guida che, attraverso una serie di indici, permette di rintracciare facilmente le esecuzioni e gli artisti preferiti e fornisce anche tutte le informazioni necessarie per la prenotazione dei biglietti. Uno strumento utilissimo sia per i professionisti della musica quanto per gli appassionati. La guida è realizzata in edizione trilingue (francese, inglese, tedesco).

Edition Le fil d'Ariane - 17, rue Cler - 75007 Paris
tel. +33 1 63 59 39 29 - fax +33 1 47 05 74 61
email: contact@music-opera.com

ca della Giunta torinese; e se di solito noioso e serio è fare bilanci, farlo per la storia di *Settembre Musica* è stato, a vent'anni dalla sua nascita, doveroso e piacevole. Questo perché è uno dei festival musicali più eccentrici e intelligenti che ci siano, ed è giusto, a mio avviso, ricordarlo.

Innanzitutto è una delle poche manifestazioni musicali estive fatta per la città che la ospita e non è solo un evento musi-